

Κ. Α. ΨΑΧΟΥ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΟ ΟΚΤΑΗΧΟΝ ΣΥΣΤΗΜΑ

ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΩΔΟΥΣ

ΚΑΙ ΤΟ ΤΗΣ
ΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΣΥΝΗΧΗΣΕΩΣ



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΕΩΣ - ΕΙΣΑΓΩΓΗ
Υ Π Ο
ΓΕΩΡΓΙΟΥ Ι. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΒΙΒΛΙΩΝ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

“Ο ΜΙΧ. Ι. ΠΟΛΥΧΡΟΝΑΚΗΣ,,

ΝΕΑΠΟΛΙΣ - ΚΡΗΤΗΣ

1980

ΤΟ
ΟΚΤΑΗΧΟ ΣΥΣΤΗΜΑ
ΤΗΣ
ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

K. A. PSACHOY
PROFESSOR OF THE GREEK MUSIC

THE
HYMN BOOK SYSTEM
OF THE BYZANTINE ECCLESIASTIC
AND FOLK MUSIC
AND OF THE
HARMONIOUS CONSONANCE



EDITED, WITH AN INTRODUCTION
BY
GEORGE I. HATZITHEODOROU
PROFESSOR OF MUSIC



PUBLISHED BY
"MICHAEL I. POLYCHRONAKIS.,
NEAPOLIS - CRETE
1980

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΑΙ - ΣΥΜΒΟΛΑ

σ.	σελίδες.
σ. σ.	σελίδες.
σχ.	σχῆμα.
χ.φ.	χειρόγραφο.
κ.λ.π.	καὶ τὰ λοιπά.
πλ.	Πλάγιος (ἤχος)
Ἐφημ.	ἐφημερίδα
βλ.	βλέπε
ἐ. ἀ.	ἐνθα ἀνωτέρω
« »	κοινή χρήση εἰσαγωγικῶν γιὰ τὴν καταχώρηση, κατὰ λέξη, ξένης φράσεως ἢ ἐνότητος.
()	κοινή χρήση παρενθέσεων ὑπὸ τοῦ συγγραφέως.
.....	παράλειψις κειμένου, ἀρκτική, ἐνδιάμεση, ἢ καὶ μαρτυρία συνεχείας του.
[]	προσθήκη τοῦ ἐπιμελητοῦ.
*	ὑποσημείωσις ἐπιμελητοῦ.

Κάθε γνήσιο αντίτυπο φέρει την υπογραφή των κληρονόμων του
συγγραφέα.

Ανδρέας Κ. Παπαδόπουλος

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σάν δεύτερο βιβλίο μετά από την «Παρασημαντική»⁽¹⁾ τοῦ Κ. Ψάχου πού εἶναι τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικό του ἔργο, προτίμησα νὰ δημοσιεύσω τὴ μέχρι σήμερα ἀνέκδοτη ἐργασία του, «*Τὸ ὀκτάηχο σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ δημώδους καὶ τῆς ἀρμονικῆς συνηχήσεως*». Ὁ λόγος, ἀκριβῶς, ἐπειδὴ περιλαμβάνει θέματα πολὺ χαρακτηριστικά τῆς δουλειᾶς τοῦ Κ. Ψάχου, ὅπως εἶναι ὁ ἐμπλουτισμὸς τοῦ βυζαντινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους με συνηχητική γραμμὴ — λέγε βυζαντινὴ ἐναρμόνιση — καὶ ἡ σχέση τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν με αὐτό.

Τὴν ἐργασία αὐτή, γνωστὴ ἄλλωστε καὶ στὸν Ν. Χρυσοχοϊδῆ⁽²⁾, βρήκα ἀνάμεσα στὸ πλῆθος τῶν καταλοίπων τοῦ συγγραφέα⁽³⁾. (Γι' αὐτὰ ἀφιερῶνω εἰδικὲς γραμμὲς στὴ «*Βιογραφία*» τοῦ Κ. Ψάχου πού προτάσσω στὴν «*Παρασημαντική*» καὶ στὴν ἀγγελία τῆς ἐκδόσεώς της πού ἔκανα στὰ «*Ἱεροψαλτικά Νέα*», τὴν ἐφημερίδα τῶν ἱεροψαλτῶν τῆς Ἀθήνας⁽⁴⁾).

Ἐδῶ ἀνοίγω μιὰ παρένθεση. Θεωρῶ τὸν ἑαυτὸ μου ἰδιαίτερα εὐ-

-
1. Βλ. Κ. Ψάχου «*Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*». Ἐκδ. Β' Ἀθῆναι 1978.
 2. Βλ. Νεκρολογία Κ. Ψάχου ἀπὸ τὸν Ν. Χρυσοχοϊδῆ «*Ἀγιορείτικη Βιβλιοθήκη*» ἔτος 14, ἀρ. 158-160. Βόλος 1949, σελ. 254-56 καὶ ἀρ. 161-162. Βόλος 1950, σελ. 26-28.
 3. Ἀναφέρω με συντομία τὶς σπουδαιότερες ἀπὸ τὶς ἐργασίες του πού βρίσκονται στὰ κατάλοιπά του: α' «*Πρακτικὴ διδασκαλία τῆς ἐκκλησ. μουσικῆς*», β' «*Ἡ Θεωρία τοῦ Παναρμονίου Ὁργάνου*», γ' «*Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις τῆς ἑλλ. μουσικῆς*», δ' «*Λεξικὸν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*», ε' «*Ἡ Παρασημαντικὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*» (τὰ χειρόγραφα πού χρησιμοποίησα γιὰ τὴ δευτέρη ἐκδοση), στ' «*Ἐρμηνεῖα καὶ ἐξήγησις μουσικῶν γραμμῶν τῆς ἀρχαίας στενογραφίας*», ζ' «*Τὸ Ὀκτάηχον σύστημα...*» (τὰ χειρόγραφα τῆς παρούσας), η' «*Ἡ Ἀρχαία γραφὴ ἐξηγουμένη*», θ' «*Τὸ Συναξάριον τῆς Ὁσίας Εὐφροσύνης*», ι' «*Λειτουργικόν*», ια' «*Λειτουργία*», ιβ' «*Μελέτη καὶ ρυθμικὴ ταυτότης τῆς μεσαιωνικῆς καὶ νεωτέρας ἑλλ. μουσικῆς*», ιγ' «*Σκέψεις ἐπὶ τῆς μουσικῆς*», κ. ἄ.
 4. Βλ. «*Ἡ ἐπανεκδόσις τῆς Παρασημαντικῆς τοῦ Κ. Ψάχου*». Ἐφημ. «*Ἱεροψαλτικά Νέα*» Ὀκτώβριος 1975 — Ἰανουάριος 1976. Ἀθῆναι.

ιυχισμένο γιατί μου δόθηκε ή εύκαιρία, πρώτος εγώ, νά αναδιφήσω, έστω βιαστικά, τήν πολύτιμη μουσική Βιβλιοθήκη τοῦ Κ. Ψάχου καί τά χειρόγραφα της⁽⁵⁾, μέ αποτέλεσμα νά ανοίξω λίγο τήν αὐλαία τοῦ μυστηρίου πού τήν περιβάλλει καί νά δημιουργήσω τίς προϋποθέσεις γιά τήν αξιοποίησή της. Μπορεῖ βέβαια νά μήν ἔχει ἀκόμα προχωρήσει πολὺ τὸ θέμα τῆς ἀποδεσμεύσεως καί διαθέσεως τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μουσικοῦ θησαυροῦ στήν εὐγενικιά περιέργεια τῶν εἰδικῶν μελετητῶν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ὅμως εἶναι καί αὐτὸ πού ἔγινε μέχρι στιγμῆς μιὰ ἀρχή. Μιὰ ἀρχή τῆ στιγμῇ πού τὸ ὅλο θέμα εἶχε ἀποτελεσματωθεῖ, παρὰ τὸ ἐνδιαφέρον πολλῶν καί ἰδιαίτερα τοῦ, κατ' ἐξοχὴν ἐπιστήμονα μουσικοῦ ἱεράρχη, Σεβ. Μητροπολίτη Σερβίων καί Κοζάνης κ. Διονυσίου Ψαριανοῦ. Μεταφέρω ἀπὸ μιὰ ὁμιλία του στήν αἴθουσα τοῦ Παρνασσοῦ (18 τοῦ Δεκέμβρη 1966) λίγα σχετικά λόγια : «*Ἡ σπουδαιότατη ἰδιωτικὴ βιβλιοθήκη τοῦ ἀειμνήστου Κ. Ψάχου — λέει καί γράφει ὁ Ἅγιος Κοζάνης — κινδυνεύει νά χαθῇ καί ἴσως κανεὶς δὲν γνωρίζει αὐτὴν τὴν στιγμὴν πού ἀκριβῶς εὐρίσκεται, διότι κανὲν ἴδρυμα δὲν ἐνδιεφέρθη ἐπὶ εἴκοσι περίπου ἔτη ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ διδασκάλου νὰ τὴν ἀγοράσῃ, εἴτε ἡ Ἀρχιεπισκοπὴ Ἀθηνῶν εἴτε ἡ Ἀποστολικὴ Διακονία εἴτε αἱ Θεολογικαὶ Σχολαὶ εἴτε τὸ Ὡδεῖον Ἰθνητῶν εἴτε τὸ Μεσαιωνικὸν Ἀρχεῖον τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ἐχω πληροφορίας ὅτι καί οἱ Ἀμερικανοὶ καί οἱ Ρῶσοι γνωρίζουν τὴν ὑπαρξίν της καί ὅτι ἐζήτησαν νά τὴν ἀγοράσουν⁽⁶⁾*».

Ἀπὸ τότε πέρασαν βέβαια ἀρκετὰ χρόνια καί πολλοὶ ἔδειξαν ἐνδιαφέρον, ἴσως ὅχι τόσο ἀνιδιοτελές, πάντως σήμερα ὑπεύθυνα μπορῶ νά πληροφορήσω τὸ Σεβασμιώτατο, ὅτι γνωρίζουμε πού βρίσκεται καί τι ἀκριβῶς περιλαμβάνει. Ἐπίσης μπορῶ νά πιστοποιήσω τὴν πληροφορία του, ὅτι ὑπάρχει μεγάλο ἐνδιαφέρον ἀπὸ ξένους γιά τὴν ἀποκτησὴ της, πράγμα πού ἴσως τελικὰ δὲ θά ἀποφευχθεῖ — ἀπεύχομαι νὰ γίνει κάτι τέτοιο — ἂν δὲν ὑπάρξει καί ἐκ μέρους τῶν ἐλληνικῶν ἀρμοδίων παραγόντων τὸ ἀντίστοιχο ἐνδιαφέρον. Πάντως γιά νά εἶμαι εἰλικρινής, τώρα τελευταῖα μέ τὴν ὅλη ἀνακίνηση τοῦ θέματος ἐξ ἀφορμῆς τῶν δημοσιεύσεών μου ἄρχισε νά ἐκδηλώνεται ἀπὸ ἐλληνικῆς

5. Βλ. «*Εἰσαγωγή*» καί «*Βιογραφία*» στή Β' ἐκδ. τῆς «*Παρασημαντικῆς*».

6. Βλ. Ἐπισκόπου Δ. Ψαριανοῦ «*Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ὡς ἐξηγεῖται καί ὡς παρῶδθη*». Ἐν Κοζάνῃ 1967, σελ. 15.

πλευράς θετική αντίδραση. Ἐλπίζω καὶ εὐχομαι νὰ δικαιωθῶ.

Ὑστερα ἀπὸ αὐτὰ ἔχω νομίζω τὸ δικαίωμα νὰ θεωρῶ, ὅτι ἀποτελεῖ, πέραν ἀπὸ τὰ καθαρὰ ἐπιστημονικὰ δεδομένα, προσφορά ἢ προσπάθεια πρὸς ἀνάλαβα γιὰ τὴν ἐκδοση τῶν ἀνεκδότων ἔργων τοῦ Κ. Ψάχου, ὅταν μάλιστα αὐτὴ γίνεται μὲ τέλεια ἀνιδιοτέλεια μέσα σὲ φόρτο πολλαπλῶν ἀσχολιῶν καὶ ὑποχρεώσεών μου, καὶ κάτω ἀπὸ τὴν εὐκόλῃ ἐλληνικῇ κατάκριση γιὰ ὅ,τι τὸ νεοεπιχειρούμενο, ἰδίως, μάλιστα, ὅταν αὐτὸ θίγει συμφέροντα, ἢ ἀκόμα ὅταν δὲν προέρχεται ἀπὸ μεγαλοσχήμενες!

Ὁ ἐλάχιστος ἐλεύθερος χρόνος πρὸς τὴν διάθεσή μου γι' αὐτὴν μου τὴν ἐνασχόληση, εἶναι φυσικὸ νὰ γίνῃ πρόξενος παραλήψεων καὶ λαθῶν - ζητῶ γι' αὐτὸ τὴν ἐπιείκεια τῶν φίλων ἀναγνωστῶν -, πολὺ περισσότερο ἐφ' ὅσον λόγῳ ὑπηρεσιακῶν ἀναγκῶν βρίσκομαι μακριὰ ἀπὸ τὸν τόπο τῆς ἐκτυπώσεως τῶν βιβλίων. Ὅμως ἡ πρόθεσή μου εἶναι ἀγαθὴ καὶ κύριο σκοπὸ ἔχει νὰ φέρῃ σὲ φῶς ὅλο τὸ ἔργο τοῦ φωτισμένου δασκάλου, Κ. Ψάχου, γιὰτὶ πιστεύω ὅτι βοηθῶ μὲ τὸν τρόπο αὐτό, κατὰ τὴ δύναμή μου, τὴν ὅλη ὑπόθεση τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς, ἔστω καὶ ἂν αὐτὸ μοῦ στοιχίσει κόπο πολὺ καὶ ἐπίκριση. Κλείνω τὴν παρένθεση.

Περιγραφή τοῦ χειρογράφου

Τὸ χειρόγραφο μὲ «Τὸ ὀκτάηχο σύστημα» (βλ. πίνακα Α' μὲ τὸ ἐξώφυλλο τοῦ χειρογράφου), ἔχει διαστάσεις 21X15,5 καὶ εἶναι γραμμένο μὲ μαῦρο μελάνι πάνω σὲ κοινὸ χαρτί τῆς ἐποχῆς. Γράφτηκε ἀπὸ τὸν Κ. Ψάχο στὴ Νέα Σμύρνη τῆς Ἀθήνας τοὺς μῆνες Ἰούλιο καὶ Αὐγουστο τοῦ 1941⁽⁷⁾, σὲ ἐποχὴ δηλαδὴ δυσμενῶν περιστάσεων γιὰ τὸν ἴδιο ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ ἔθνος ὁλόκληρο. Αὐτὸ πιστεύω δίνει πρόσθετη ἀξία στὸ ἔργο. Ἐχει ἀριθμηθεῖ ἀπὸ τὸ συγγραφεὴ καὶ φθάνει τίς 336 σελίδες. Ὅμως ἡ ἀρίθμηση εἶναι διαταραγμένη ἐξ ἀφορμῆς κενῶν καὶ μεταγενεστερῶν προσθηκῶν τοῦ Κ. Ψάχου. Συγκεκριμένα: ἔχουν μείνει ἀνάρητες 2 σελίδες (παράφυλλο) στὴν ἀρχή, ἐκτὸς τοῦ ἐξώφυλλου, καὶ στὸ τέλος (ἐδῶ ὁ πίνακας περιεχομένων). Ἐπίσης οἱ σελίδες

7. Βλ. στὸ τέλος τοῦ βιβλίου τὴν ἡμερομηνία μαζί μὲ τὴν ὑπογραφή τοῦ συγγραφέα.

104 - 106, 221 (αὐτὴ δὲν ὑπάρχει λόγῳ λάθους στὴν ἀρίθμηση. Ἀπὸ τῆς 220 πάει στὴ 222), 265, 276 (ὅτι καὶ ἡ 221), 292 - 294 (σ' αὐτὲς τὶς τρεῖς ἐπρόκειτο, σύμφωνα μὲ σημείωση τοῦ Κ. Ψάχου, νὰ περιληφθεῖ τὸ κεφάλαιο «Ἑκτασις τῶν φωνῶν»), εἶναι λευκές. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτά, μεταξὺ τῶν σελίδων 173 - 174 ὑπάρχουν οἱ 173α-β καὶ στίς σελίδες 314 - 315 οἱ 314α-δ. Τέλος ἔχουν μείνει δίχως ἀρίθμηση καὶ τὰ φύλλα ποὺ χωρίζουν τὰ μέρη τοῦ βιβλίου (Μερ. πρῶτο 2 φύλλα, μερ. δεύτερο 2 φύλλα καὶ μερ. τρίτο 1 φύλλο). Δὲν ἔφτιαξα τὴν ἀρίθμηση γιατί δὲ μοῦ ἀνατέθηκε κάτι τέτοιο.

Ἡ κατάστασις τοῦ χειρογράφου εἶναι πολὺ καλὴ. Ἐπὶ πλεον εἶναι ταξινομημένο καὶ σχετικὰ καθαρογραμμένο. Ἔτσι δὲ χρειάστηκε ἀπὸ μέρους μου παρὰ λίγες διορθώσεις καὶ συμπληρώματα (στὰ μουσικὰ κυρίως παραδείγματα) καὶ φυσικὰ δακτυλογράφησι γιὰ τὸ τυπογραφεῖο.

Περιεχόμενο⁽⁸⁾

Τὸ ὅλο ἔργο διαιρεῖται σὲ τέσσερα μέρη καὶ περιλαμβάνει ἐκτὸς τοῦ προοιμίου (σελ. χφ. 1-8), τὰ ἑξῆς:

Μέρος πρῶτον. «Παραγωγή τῶν τρόπων τῶν ἀρχαίων καὶ τῶν ἡχῶν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς» (σελ. 9-20). «Συμφωνίαι» (21-29). «Συμφωνίαι καὶ συστήματα» (30-32). «Γένη τῆς μουσικῆς» (52-67). «Περὶ τῆς ὑποδιαίρεσεως τῶν ἡχῶν κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς καὶ περὶ τῶν συστατικῶν αὐτῶν» (41-51). «Συγχορδία καὶ δεσπόζοντες φθόγγοι» (52-67). «Περὶ ἑλξεως» (68-84). «Περὶ ἀρμονικῆς συνηχίσεως» (85-103).

Μέρος δεύτερον. «Οἱ ὀκτὼ ἡχοὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς» (107-273).

Μέρος τρίτον. «Περὶ ἐπεισάκτων μελῶν» (266-273). «Περὶ τῶν τριῶν Χροῶν». (274-289).

Μέρος τέταρτον. «Οἱ ἡχοὶ τῶν δημῶδων ᾠσμάτων ἐν συγκρίσει πρὸς τοὺς τῆς ἐκκλησιαστικῆς» (291-336).

Στὴ δεύτερη σελίδα τοῦ πρώτου ἀνάριθμου φύλλου τῆς ἀρχῆς, ὑπάρχει ἡ ἑξῆς σημείωσις: «Εἰς τὸ βιβλίον μου Τὸ Ὀκτᾶχον σύστημα τῆς βυζ. μουσικῆς, ἐκκλ. καὶ δημῶδους καὶ τὸ τῆς ἀρμονικῆς συνηχίσε-

8. Αὐτὸ γράφεται ἐπειδὴ πρόκειται ἡ παροῦσα «Εἰσαγωγή» νὰ ἐκτυπωθεῖ σὲ ἀνάτυπα, ἡ δὲ ἀρίθμηση ἀφορᾷ τὶς σελίδες τοῦ χειρογράφου.

ως θὰ προστεθῶσι ἐνηρμονισμένα τὰ ἐξῆς : α) Ἑκκλησιαστικά : 1. Σήμερον τῆς σωτηρίας, 2. Σῶσον Κύριε τὸν λαόν σου, 3. Τῇ Ὑπερμάχῳ, 4. Κατεπλάγῃ Ἰωσήφ, 5. Ἀλληλουάριον ἀργουσύντομον, 6. Τὰ Ἀνοιξαντάρια, 7. Τὸ Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις, 8. Τὸ Χριστὸς Ἀνέστη, 9. Δευτέραν Εὐαν τὴν Αἰγυπτίαν, 10. Στίχοι Δοξολογίας, Ἰακώβου. β) Δημώδη : 1. Κάτω στὸ βάλτο, 2. Παιδιάμ' γιατί στ' ἀνάλαγα, 3. Πούσουν πέριδικα, 4. Μάνα μ' ἤρθεν ἡ ἀνοιξη, 5. Παιδιά μ' σὰν θέλτε λεβεντιά. Ἄπαντα εἰς Εὐρωπαϊκὴν γραφὴν

Δυστυχῶς τὰ παραπάνω ἐκκλησιαστικά καὶ δημώδη ᾠσματα δὲ βρέθηκαν στὸ χειρόγραφο καὶ ἔτσι δὲν τὰ συμπεριέλαβα στὴν ἔκδοση. Θὰ μπορούσα βέβαια νὰ τὰ βρῶ εὐκολα, μιά καὶ τὰ περισσότερα ἔχουν ἐκδοθεῖ μὲ συνηχητικὴ γραμμὴ καὶ τὰ ἔχω στὴν δική μου βιβλιοθήκη, ἢ καὶ νὰ τὰ φτιάξω σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα, ὅμως ἦταν ἐπιθυμία τῆς συζύγου του νὰ μὴν προστεθεῖ τίποτα στὸ χειρόγραφο. Ὅποιος ὅμως ἐνδιαφέρεται μπορεῖ νὰ βρεῖ πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ στὶς διάφορες ἐκδόσεις τοῦ Κ. Ψάχου καὶ στὶς μουσικὲς ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς⁹⁾.

Ἀνάλυση

Μὲ τὸ βιβλίο του αὐτὸ ὁ Κ. Ψάχος ἐπιχειρεῖ νὰ συστηματοποιήσει καὶ νὰ τεκμηριώσει τὸ σύστημα τοῦ ἐναρμονισμοῦ τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, μὲ τὴ διπλῇ συνηχητικὴ γραμμὴ. Ἐπειδὴ ὅμως ἀναφέρω τὸν ὁρο συνηχητικὴ γραμμὴ, νομίζω ὅτι δὲν εἶναι ἐντελὼς ἄσκοπη μιὰ σύντομη ἐρμηνεῖα τοῦ ὁρου αὐτοῦ, κυρίως γιὰ ὅσους φίλους ἀναγνώστες τοῦ «Ὁκτάηχου συστήματος» δὲν ἔχουν διδαχθεῖ ἁρμονία.

Ἡ λέξις συνήχησις στὴ μουσικὴ σημαίνει τὴν ταυτόχρονη ἤχησις δύο ἢ περισσοτέρων μουσικῶν φθόγγων, διαφορετικοῦ τονικοῦ ὕψους. Στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, ἡ ταυτόχρονη αὐτὴ συνήχησις λέγεται συγχορδία (accord) καὶ τὸ ὅλο σύστημα τῶν συνηχίσεων Ἁρμονία. Ὁ ὁρος εἶναι παρμένος ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ, ἂν καὶ γιὰ

9. Βλ. πρόχειρα : 1. Ἐφθμ. «Φόρμιγξ» καὶ τὰ μουσικά της παραρτήματα, 2. Ἐφθμ. «Νέα Φόρμιγξ» καὶ 3. Τὶς μουσικὲς ἐκδόσεις τοῦ Κ. Ψάχου : «Ἡ Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου», Ἀθῆναι 1906. «Ἡ Λειτουργία», Ἀθῆναι 1909, «Τὸ Χριστὸς Ἀνέστη...», Ἀθῆναι 1909, «Ἡ Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου», Ἀθῆναι 1938 κ. ἄ.

τούς ἀρχαίους Ἕλληνες πού δέ χρησιμοποιοῦσαν συνήχηση φθόγγων, πλὴν τοῦ μαγαδίσματος (ταυτόχρονη ἤχηση δύο φθόγγων πού βρίσκονται σέ ἀπόσταση μιᾶς ὀκταφωνίας μεταξύ τους), σήμαινε ἄλλο πράγμα, τῇ μελωδικῇ δηλαδή διαδοχῇ τῶν φθόγγων καί τὴν κλίμακα (τὸν τρόπο⁽¹⁰⁾).

Λέγοντας λοιπὸν διπλῇ συνηχητικῇ γραμμῇ, ἐννοοῦμε τὴν ταυτόχρονη ἀπαγγελία δύο βοηθητικῶν μελωδικῶν γραμμῶν κάτω ἀπὸ τὴν κύρια μελωδικῇ γραμμῇ ἐνὸς μέλους. Λέγεται δὲ συνηχητικῇ διπλῇ γραμμῇ, σὲ ἀντιδιαστολῇ πρὸς τὴν ἀπλῇ πού εἶναι μόνο μιὰ συνηχητικῇ γραμμῇ. Αὐτὸ ἰσχύει γιὰ τὸ ἴσον, ἐφ' ὅσον εἶναι γραμμένον λέξι πρὸς λέξι⁽¹¹⁾

Γιὰ νὰ πετύχει τὴ σύνθεσή της, στηρίζεται, ὅπως γράφει στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου καὶ ἄλλοῦ⁽¹²⁾, ἀποκλειστικά καὶ μόνο στὴ βάση «τῆς συμφωνικῆς ἁρμονίας τῆς ἡμετέρας μουσικῆς καὶ τοῦ ἀγράφως καὶ κατὰ παράδοσιν διασωθέντος Ἰσού», καὶ στὴ φωνητικῇ παράδοσιν⁽¹³⁾

Θέλοντας νὰ καταστήσει τὴν ἐργασία τοῦ αὐτῇ κατανοητῇ ἀπὸ ὅλους καὶ μὲ τὴν ἐπιφύλαξη νὰ ἀναπτύξει σὲ ὅλο τὸ πλάτος τὴ θεωρία «τῆς ἐν γένει ἐλληνικῆς μουσικῆς» στὸ «Θεωρητικόν» τοῦ πού ἤδη εἰ-

10. Τὴν πραγματικῇ ἔννοια τοῦ ὄρου ἁρμονία, ὅπως τὴν ἐννοοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε καὶ ἀπὸ τὰ χωρία τῶν: Ἡρακλεῖδη τοῦ Ποντικοῦ «Ἀρμονίας γὰρ εἶναι τρεῖς· τρία γὰρ καὶ γενέσθαι Ἑλλήνων γένη, Δωριεῖς, Αἰολεῖς, Ἰωνας» (Βιβλ. ΙΔ 624). Πλουτάρχου «Λύδιος ἢ Λυδιστὶ ἁρμονία, Δώριος ἢ Δωριστὶ ἁρμονία....» (Περὶ μουσικῆς διάλογος) ἢ καὶ «Ὡς δὲ φωνὴ τις ἐστὶν ἄλογος καὶ ἀσήμαντος, λόγος δὲ λέξις ἐν φωνῇ σημαντικὴ διανοίας, ἁρμονία δὲ τὸ ἐκ φθόγγων καὶ διαστημάτων....» (Κεφ. XXVII ψυχολογίας Τιμαίου). Ἀριστείδη Κοϊντιλιανοῦ «Ἀρμονία μὲν οὖν καλεῖται τὸ τοῖς μικροτάτοις πλεονάζον διαστήμασιν ἀπὸ τοῦ συναρμώσασθαι» (Βιβλ. Α'). Ἐξ ἄλλου ὁ Ἀριστόξενος ἁρμονία ὀνομάζει τὸ ἐναρμόνιο γένος «Τρία γένη τῶν μελωδομένων» ἐστὶ, διάτονον, χρωμα, ἁρμονία» (Ἀριστ. Βιβλ. Β'). Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Εὐκλείδης «Ἡ ἁρμονία μελωδεῖται ἐπὶ μὲν τὸ βαρὺ κατὰ δίτονον....». Πέραν ἀπὸ αὐτὰ οἱ ἀρχαῖοι ὀνόμαζαν ἁρμονικὴ ὅτι ἡμεῖς σήμερα λέμε μουσικὴ (βλ. Εὐκλ. «Εἰσαγ. ἁρμον.» καὶ Ἀλυπίου «Εἰσαγωγή» καὶ Πλουτάρχου «Περὶ μουσικῆς»).

11. Βλ. Κ. Ψάχου «Περὶ Ἰσού». Ἐφημ. «Φόρμιγξ» περ. Β' ἔτ. Α', ἀριθ. 6, σελ. 1, Ἀθήναι 31 Μαΐου 1905.

12. Βλ. Πρόλογο «Λειτουργίας» Κ. Ψάχου Ἀθήναι 1909.

13. Αὐτόθι.

χε έτοιμο γιά δημοσίευση⁽¹⁴⁾, δέν καταπιάνεται μέ πολύπλοκους μαθηματικούς ύπολογισμούς, παρὰ μέ ότι εΐναι έντελώς άναγκαΐο. Κυρίως άναπτύσσει και άναλύει τή θεωρία τών όκτώ ήχων, πού άποτελούν γι' αὐτόν, δίκαια άλλωστε, τήν πηγή άπό τήν όποία μπορεί κανείς νά άντλήσει τό πλούσιο ύλικό, προκειμένου νά κτίσει τό άρμονικό σύστημα τής έλληνικής μουσικής, ξεχωρα γιά κάθε ήχο μιὰ και άποτελει ξεχωριστό σύνολο ό ένας άπό τόν άλλο. Έντελώς δηλαδή άντίθετα άπό τήν εύρωπαϊκή μουσική πού στηρίζει τό άρμονικό της οίκοδόμημα στήν έννοια και μόνο τοῦ τόνου, πράγμα πού τής έπιτρέπει νά ξεχωρίζει μόνο δύο τρόπους, τόν μείζονα και τόν έλάσσονα (*majeur - mineur*).

Ή σοβαρή αὐτή διαφορά μεταξύ βυζαντινής και εύρωπαϊκής μουσικής γίνεται άκόμα μεγαλύτερη, άν άναλογισθοῦμε ότι ή βυζαντινή μελωδία χρησιμοποιοει δίχως καμιὰ άμφισβήτηση, έφ' όσον τόσο ή μουσική διδασκαλία όσο και ή πράξη της συμφωνοῦν άπό τά παλιά, τρία γένη (διατονικό—χρωματικό—έναρμόνιο) μέσα στα όποια έντάσσονται οί όκτώ της ήχοι. Επίσης χρησιμοποιοει τριών ειδών τόνους (μείζονα—έλάσσονα—έλάχιστο)⁽¹⁵⁾ άντι δύο τής εύρωπαϊκής (τόνο—ήμιτόνιο) και τις έλλεις, τά ιδιαίτερα αὐτά χαρακτηριστικά γνωρίσματα κάθε ήχου, και τις χρώες πού προσδίνουν σ' αὐτήν πλοῦτο και ποικιλία άπεριόριστη, αλλά δημιουργοῦν σχεδόν άνυπέρβλητα έμπόδια σέ όποιον επιχειρεΐ νά τήν επενδύσει μέ άρμονία τοῦ τύπου τής εύρωπαϊκής⁽¹⁶⁾.

14. Βλ. δική μου «Εΐσαγωγή» στή Β' έκδοση της «Παρασημαντικής» Ἀθηναι 1978, και σέ άνάτυπο.

15. Σχετικά μέ τά διαστήματα της βυζαντινής μουσικής δέν έχει δοθει άκόμα τελειωτική άπάντηση. Πάντως παραπέμπω τόν φίλο άναγνώστη στήν τελευταία έργασία πάνω στα διαστήματα της βυζαντινής μουσικής «Γένη και διαστήματα εις τήν βυζαντινήν μουσικήν» (Ἀθηναι 1970) τοῦ κ. Σίμωνα Καρᾶ, ό όποιος άσφαλώς προχωρεΐ τό όλο θέμα σημαντικά.

16. Σέ ότι άφορᾶ τήν έναρμόνιση ή μη της βυζαντινής μουσικής, έχει χυθεί πολὺ μελάνι και δέ νομίζω νά χρειάζεται ιδιαίτερη μνεία μιὰ πού εΐναι άλλωστε και θέμα, πέραν τοῦ έπιστημονικοῦ και τεχνικοῦ ενδιαφέροντος, λίγο - πολὺ ύποκειμενικό. Όμως άξίζει νά αναφέρω τή γνώμη ένός άπό τοὺς θιασώτες της τετράφωνης μουσικής, τοῦ Θεμ. Πολυκράτη, ό όποιος παρὰ τήν ειδικότητα και τήν προτίμησή του δέ δί-

Βέβαια, μιὰ εἰδικὴ ἀναφορὰ σὲ κάθε ἓνα ἀπὸ τὰ κεφάλαια τοῦ βιβλίου θὰ πάρει πολὺ χῶρο καὶ ἴσως δὲν εἶναι καὶ τόσο χρήσιμη ἐφ' ὅσον ὑπάρχει τὸ ἴδιο τὸ βιβλίο. Γιὰ ὅσους ὅμως θὰ ἔχουν ὑπ' ὄψη τοὺς μόνο τὸ ἀνάτυπο, νομίζω ὅτι θὰ τοὺς φανεῖ χρήσιμη μιὰ σχετικὰ σύντομη ἐλεύθερη ἀνάλυση καὶ σταχυολόγηση.

Ὅπως γράφω παραπάνω, βάση γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ἀποτελοῦν κατὰ πρῶτο λόγο οἱ ἤχοι τῆς. Στὸ πρῶτο λοιπὸν κεφάλαιο, ὁ Κ. Ψάχος ἐξετάζει τὴν ἀρχικὴ προέλευση αὐτῶν τῶν ἤχων, σὲ σχέση μετὰ τὴν παραγωγή τῶν τρόπων (ἤχων) τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς μουσικῆς.

Σύμφωνα μ' αὐτὰ ποὺ ἀναπτύσσονται στὸ κεφάλαιο αὐτό, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἐπειδὴ «βάσιν καὶ θεμέλιον αὐτῆς ἔχει κλίμακα φυσικωτέραν καὶ αὐτῆς τῆς φυσικῆς, οὐδέποτε δὲ τὴν συγκεκραμένην», μετὰ τὴ διαίρεσίν τῆς σὲ δύο ὁμοειδῆ τετράχορδα μετὰ τρεῖς διαφορετικοὺς τόνους (μεῖζονα—ἐλάσσονα—ἐλάχιστο), χωρισμένα ἀπὸ ἓνα μεῖζονα (διαζευκτικό) σὰν προσλαμβανόμενο, παράγει ὀκτώ ἤχους διαφορετικοὺς στὸ ὕψος καὶ τὸ μέλος. Ἐνῶ στὴν ἀρχαία μουσικὴ ποὺ χρησιμοποιοῦσε τὴ φυσικὴ καὶ τὴ συγκεκραμένη (πυθαγορικὴ—ἀριστοξενικὴ) κλίμακα, μετὰ τὴ διαίρεση τοῦ κάθε τετραχόρδου σὲ ἓνα λείμμα καὶ σὲ δύο τόνους ὁμοειδεῖς τοὺς ὁποίους πάλι διαιροῦσαν οἱ ἀρχαῖοι σὲ δύο ἡμιτόνια (μεῖζον—ἐλάσσον), δημιουργοῦσαν μαζὶ μετὰ τὸν προσλαμβανόμενο δέκα τρεῖς τρόπους⁽¹⁷⁾, στοὺς ὁποίους ἀργότερα προστέθηκαν καὶ ἄλλοι δύο (ὁ Ὑπεραιόλιος καὶ ὁ Ὑπερλύδιος). Πιο γενικά, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ παράγει τοὺς ἤχους τῆς τοὺς κύριους ἀπὸ τὸ κύριο τετράχορδο καὶ τοὺς πλάγιους τῆς ἀπὸ τὸν πλαγιασμό του πρὸς τὰ κάτω, ἐνῶ ἡ ἀρχαία ἀπὸ τὴν ὑπέρθηση αὐτοῦ καὶ πλαγιασμό πρὸς τὰ κάτω. Ἔτσι ἔχουμε κύριους καὶ πλάγιους (ὑπὸ) στὴ βυζαντινὴ, καθὼς κυρίου καὶ πλάγιους (ὑπὸ καὶ πλάγιους ὑπὲρ) στὴν ἀρχαία.

Μὲ τὰ διάφορα τώρα συστήματα, γένη καὶ τίς χρόες (τὰ χρησιμοποιεῖ ἄλλως τε καὶ ἡ ἀρχαία) καὶ τὸ νόμο τῆς ἑλξεως, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ καταφέρνει νὰ ἀνταποκριθεῖ πλήρως στὴν ποικιλία καὶ στὴν

στασε νὰ γράψει δι, «Ἡ Βυζαντινὴ ἡμῶν μουσικὴ πρέπει νὰ μένη ἀθικτος· πρῶτον μὲν ὡς ἱστορικὸν κειμήλιον, δεύτερον δέ, διότι δὲν ἐναρμονίζεται. Ἀλλά, καὶ ἐὰν ἐναρμονισθῇ, δὲν δύναται νὰ ἀποδώσῃ τὴν καθ' αὐτὸ ἐννοίαν τοῦ μέλους».

17. Οἱ δεκατρεῖς τρόποι τῶν ἀρχαίων ἦσαν οἱ ἑξῆς: Ὑποδώριος, Δώριος, Ὑπερδώριος, Ὑποἰάστιος, Ἰάστιος, Ὑπεριάστιος, Ὑποφρύγιος, Φρύγιος, Ὑπερφρύγιος, Ὑποαιόλιος, Αἰόλιος, Ὑπολύδιος, Λύδιος.

πολυηχία της αρχαίας, καὶ ἀκόμα περισσότερο ταυτίζει τὴν προέλευσιν της ἀπὸ αὐτὴν ἐφ' ὅσον παρακολουθεῖ βῆμα - βῆμα τὶς ἀρχές της.

Στὸ δεῦτερο κεφάλαιο, τῶν συμφωνιῶν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ὁρισμὸ αὐτῶν καὶ τὴ διάκρισίν τους σὲ «*συμφώνους*» καὶ «*διαφώνους*», ἀκολουθεῖ τὴν ἀρχὴ τῆς διαιρέσεως τοῦ κανόνα, ἀπὸ τὴν ὁποία προκύπτουν

οἱ διάφορες συμφωνίες τῆς πρώτης ($\overset{\circ}{\Delta} - \overset{\Delta}{\Delta}$) καὶ τῆς τέταρτης ($\overset{\vee}{\Delta} - \overset{\vee}{\gamma}$) διαπασῶν. Ἦτοι· γιὰ τὴν πρώτη διαπασῶν 2, 3, 4, 5, 9, καὶ 16. Γιὰ τὴν τέταρτη 2, 3, 4, $\frac{27}{16} - \frac{5}{3} \times \frac{81}{80}$, 9 καὶ 15⁽¹⁸⁾.

Ἀπὸ τὴ διαιρέση αὕτῃ προκύπτουν καὶ οἱ τρεῖς τόνοι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, σύμφωνα μὲ τὰ πορίσματα τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ 81, μείζων ($\frac{9}{8}$) ἐλάσσων ($\frac{10}{9}$) ἐλάχιστος ($\frac{16}{15}$) (ἢ 12, 10, 8)⁽¹⁹⁾.

Τοὺς τρεῖς αὐτοὺς φυσικοὺς τόνους ἀκολουθοῦν κυρίως, ὁ Τέταρτος καὶ ὁ Πλάγιός του καθὼς ἐπίσης καὶ ὁ παράγωγος τοῦ Τετάρτου (μέσος) Λέγετος καὶ ὁ διατονικός Βαρύς. Αὐτὸ ἀφορᾷ ἰδιαίτερα τὶς δύο συμφωνίες (διὰ τριῶν μείζονος - μικρᾶς - καὶ διὰ ἑξτελείας). Οἱ ὑπόλοιπες (διὰ πασῶν, διὰ πέντε, διὰ τεσσάρων καὶ διὰ δύο) εἶναι κοινὲς στὶς κλίμακες τῶν ἄλλων ἤχων.

Ἐπίσης πάνω στὴν πέμπτη διαπασῶν ($\overset{\pi}{\eta} - \overset{\pi'}{\eta}$) παράγονται συμφωνίες (2, 3, 4, διὰ τριῶν ἀτελής, 5, $\frac{100}{61}$, 16) ποὺ τὶς ἀκολουθεῖ ὁ Πρῶτος καὶ ὁ Πλάγιός του.

Ἀπὸ τοὺς δύο χρωματικούς, ὁ Δεύτερος ἀκολουθεῖ τὴ διὰ τριῶν (μείζονα—ἐλάσσονα) Νη - Βου, Βου - Δι, Δι - Ζω καὶ τὴ διὰ τεσσάρων Δι - Νη. Ὁ Πλάγιός του τὴ διὰ πέντε Πα - Κε ποὺ ἀκολουθεῖ ἄλλωστε καὶ ὁ Δεύτερος, γιὰ αὐτὸ καὶ δὲν ἀντιφωνοῦν. Ἐπειδὴ, δηλαδὴ, προχωροῦν κατὰ τετράχορδα διαζευγμένα, οἱ ἀρχικοὶ τοὺς τόνοι εἶναι διαφορετικοὶ (π. χ. Δι — Κε βαρὺ τόνος ἐλάχιστος. Ὁξὺ τόνος μείζων). Αὕτῃ εἶναι ἡ αἰτία ποὺ δὲν ἀντιφωνοῦν καὶ ὅχι ἐπειδὴ ὅπως γράφουν τὰ πρῶτα Θεωρητικὰ ὅτι Δεύτερος εἶναι δίφωνος καὶ γιὰ αὐτὸ δὲν ἀντι-

18. Βλ. ὑποσημ. 15.

19. Βλ. καὶ Ν. Χρυσοχοΐδης «*Τὰ τονιαῖα διαστήματα τῶν κλιμάκων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*». Ἀθῆναι 1956.

φωνεῖ.

Οἱ συμφωνίες καὶ τὰ συστήματα ποὺ βρίσκει κανεὶς στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι τὸ τρίτο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου.

Τρία εἶναι τὰ αὐτοτελῆ συστήματα ποὺ ἔχουν ἰδιαίτερη καὶ καθωρισμένη σειρὰ διαστημάτων: Τὸ διαπασῶν, ὁ τροχὸς καὶ τὸ κατὰ τριφωνίαν ($\overbrace{\pi - \pi'}^{\pi}, \overbrace{\pi - \kappa}^{\pi}, \overbrace{\pi - \Delta}^{\pi}$).

Τὸ διαπασῶν τὸ ἀκολουθεῖ κυρίως ὁ Πρῶτος καὶ οἱ ἄλλοι διατονικοὶ ἤχοι ποὺ κάνουν τὴ χρῆση του μὲ τὰ ἰδιαίτερά τους ἰδιώματα. Τὸν Τροχὸ ὁ Πρῶτος κυρίως καὶ κατὰ δεύτερο λόγο ὁ Πλάγιός του στὰ εἰρμολογικά του μέλη, κάποτε δὲ καὶ ὁ Τέταρτος (τροχός, ὅπως εἶναι γνωστό, εἶναι τὸ σύνολο τριῶν συνημμένων πενταχόρδων καὶ εἶναι τὸ χαρακτηριστικώτερο ἀπὸ τὰ συστήματα).

Τὸ σύστημα τῆς κατὰ τριφωνίαν ἀκολουθεῖ ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου σὲ ὀρισμένα ἀργὰ καὶ σύντομα εἰρμολογικά του μέλη, καθὼς καὶ ὁ Τρίτος ἤχος στὰ παπαδικὰ μέλη.

Τὰ συστήματα αὐτὰ ἀκολουθοῦν χαρακτηριστικὰ ὀρισμένοι ἤχοι, σὲ ἀντίθεση ἀπὸ τίς ἀπλῆς συμφωνίες (διὰ πασῶν, διὰ πέντε καὶ διὰ τεσσάρων) ποὺ εἶναι κοινὲς γιὰ ὅλους τοὺς ἤχους καὶ τίς χρησιμοποιοῦν ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τῶν μελῶν τους (τρίφωνα, τετράφωνα, πεντάφωνα κ.λ.π.)

Ἄλλο θέμα τοῦ βιβλίου εἶναι τὰ Γένη (τέταρτο κεφάλαιο).

Τὰ ἀρχαῖα γένη τῆς μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων, δηλαδὴ τὸ διάτονο, τὸ χρῶμα καὶ ἡ ἀρμονία⁽²⁰⁾, ὑπάρχουν καὶ στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ μὲ τὰ ὀνόματα διατονικό, χρωματικό καὶ ἐναρμόνιο «οὐχὶ βεβαίως αὐτούσια, ἀλλὰ κατὰ προσέγγισιν ἐν τοῖς πλείστοις καταπλήσσουναν».

Βέβαια, δὲν εἶναι δυνατό νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς ὅτι ἔχουν διασωθεῖ αὐτούσια. Παρ' ὅλα ὁμως αὐτά, μέσα στὰ διαστήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς συναντιοῦνται ὅλες σχεδὸν οἱ μορφὲς τῶν μικρῶν καὶ τῶν μεγάλων διαστημάτων ποὺ διακρίνονται μέσα στὰ τετράχορδα τῶν ἀρχαίων γενῶν, ἀπὸ τὰ ὅποια παράγονται καὶ οἱ χροές ποὺ τίς βρίσκουμε καὶ στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ.

Ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα γένη, τὸ διάτονο (αὐτὸ εἶναι τὸ βασικὸ καὶ ἀ-

20. «Τρία γένη τῶν μελωδουμένων ἐστὶ διάτονον, χρῶμα, ἀρμονία». Βλ. καὶ ὑποσημ. 10.

πὸ αὐτὸ προήλθαν τὰ ἄλλα δύο) προχωρεῖ κατὰ ἡμιτόνιο, τόνο, τόνο «*Ἡμιτόνιον, εἴτα τόνος καὶ αὐθις τόνος, τρία διαστήματα ἐν τέσσαρσιν ἀριθμοῖς, ὃ ἐστὶ φθόγγοις, καὶ ἐκ τούτου γε Διανονικὸν καλεῖται ἐκ τοῦ προχωρεῖν διὰ τῶν τόνων αὐτὸ μονώτατον τῶν ἄλλων*»⁽²¹⁾».

Τὸ χρωματικό, βαδίζει κατὰ ἡμιτόνιο, ἡμιτόνιο, τριημιτόνιο, με πυκνὰ τουτέστι διαστήματα «*ἡυξημένον καὶ πεπυκνωμένον ἡμιτονίοις*» κατὰ τὸν Κοϊντιλιανὸν (Ἀριστ. Βιβλ. Β').

Τέλος, τὸ ἐναρμόνιο ὁδεύει κατὰ τεταρτημόριο, τεταρτημόριο, δίτονο ἀσύνθετο «*Ἡ ἁρμονία μελωδεῖται ἐπὶ μὲν τῷ βαρὺ κατὰ δίτονον, δέισιν καὶ δέισιν, ἐπὶ δὲ τὸ ὀξὺ ἐναντίως κατὰ δέισιν, δέισιν καὶ δίτονον*»⁽²²⁾».

Ὅλα αὐτὰ μὲ τις παραλλαγὴς τοὺς ποὺ τις δημιουργοῦσε ἢ χρησὴ τῶν Χρωδῶν (αὐτὲς ἦταν ἐν ὄλῳ ἔξη. Δύο γιὰ τὸ διάτονο: Διάτονο σύντονο καὶ διάτονο μαλακό, τρεῖς γιὰ τὸ χρῶμα: Χρῶμα τονιαῖο, χρῶμα ἡμιόλιο καὶ χρῶμα μαλακό, καὶ μιὰ γιὰ τὴν ἁρμονία: Τὸ ἐναρμόνιο γένος), διακρίνονται, ὅμως γράφω παραπάνω, καὶ στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἐφ' ὅσον στὰ τετράχορδὰ τῆς βλέπουμε τόνους μεγάλους, μικροὺς, πιὸ μικροὺς καὶ ἐλάχιστους ἐλαττωμένους καὶ μεγάλους αὐξημένους, νὰ συμπλέκονται μεταξὺ τοὺς καὶ νὰ χρωματίζονται ἀπὸ τις χροεὶς καὶ στὰ τρία γένη, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὴν ἀρχαία μουσικὴ.

Τὸ πέμπτο κεφάλαιο μιλά γιὰ τοὺς ὀκτὼ ἤχους καὶ τὶς ὑποδιαίρεσεις τοὺς.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ οἱ ἤχοι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εἶναι ὀκτὼ, τέσσερις κύριοι καὶ τέσσερις πλάγιοι. Ὁ Πρῶτος καὶ ὁ Πλάγιός του, ὁ Τέταρτος καὶ ὁ Πλάγιός του ἀκολουθοῦν τὸ διατονικὸ γένος (τόνος μείζων, ἐλάσσων, ἐλάχιστος). Ὁ Δεύτερος καὶ ὁ Πλάγιός του τὸ χρωματικὸ γένος (τόνος ὑπερμείζων αὐξημένος, ἐλάχιστος ἐλαττωμένος ἐλάχιστος). Καὶ τέλος ὁ Τρίτος καὶ ὁ Βαρὺς τὸ ἐναρμόνιο γένος (τόνος, ἡμιτόνιο).

Παλιότερα οἱ βυζαντινοὶ εἶχαν περισσότερες ὑποδιαίρεσεις τῶν ἤχων. Διαιροῦσαν αὐτοὺς σὲ μέσους (δύο φωνεὶς κάτω ἀπὸ τὸν κύριο), παραμέσους (μιὰ φωνὴ κάτω ἀπὸ τὸ μέσο), δίφωνους (δύο φωνεὶς κάτω ἀπὸ τὸν κύριο), τρίφωνους (τρεῖς φωνεὶς πάνω), τετράφωνους (τέσ-

21. Βλ. Νικόμαχου Γερασσηνοῦ «*Ἀρμονικῆς ἐγχειρίδιον*».

22. Δίεση οἱ ἀρχαῖοι ἐννοοῦσαν τὸ τεταρτημόριο. Σύμφωνα με τὸν Κοϊντιλιανὸ «*Δίεσις, ὅπερ ἐστὶν ἡμιτονίου ἡμισυν*» (Ἀριστ. βιβλ. Β').

σερεις φωνές πάνω). Ἡ σχέση αὐτὴ ἴσχυε καὶ γιὰ τοὺς πλάγιους, μὲ ἀντιστροφή τῶν σχέσεών τους.

Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν - εἶναι - οἱ ἤχοι νὰ παρουσιάζονται τρεπτικοὶ καὶ νὰ ἀνταλλάσσονται ὁ ἓνας μὲ τὸν ἄλλο. Πλήρη ὁπωσδήποτε ἀνάλυση γιὰ τὶς ὑποδιαίρέσεις τῶν ἤχων μπορεῖ νὰ βρεῖ ὁ ἀναγνώστης στὴ Β' ἔκδοση τῆς «Παρασημαντικῆς» τοῦ Κ. Ψάχου. Ἐπίσης καὶ στὴν πραγματεία τοῦ Ἱερομονάχου Γαβριὴλ γίνεται εἰδικὸς λόγος⁽²³⁾.

Οἱ διαιρέσεις αὐτὲς τῶν ἤχων γινόντουσαν βάσει τῆς θεωρίας τοῦ τροχοῦ τῶν Βυζαντινῶν, τὴν ὁποία καθώρισαν ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Πλουσιαδηνός⁽²⁴⁾.

Ἡ ὑποδιαίρεση αὐτὴ τῶν ἤχων ὑπάρχει καὶ στὴ σημερινή βυζαντινὴ μουσικὴ ὅχι ὁμως μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ τροχοῦ, ἀλλὰ ἀνάλογα μὲ τὶς συμφωνίες ποὺ ὑπερισχύουν σὲ κάθε ἤχο, καὶ ἀνάλογα ἀπὸ τὴ σύσταση τοῦ μέλους του καὶ τῶν ιδιωμάτων του.

Τὰ ἰδιαίτερα αὐτὰ γνωριστικὰ ιδιώματα καὶ συστατικὰ τοῦ κάθε ἤχου εἶναι ἡ κλίμακα, οἱ δεσπόμενοι φθόγγοι καὶ οἱ καταλήξεις γιὰ τὶς ὁποῖες μιλοῦν ἀπὸ τοῦ Χρυσάνθου⁽²⁵⁾ καὶ ἔπειτα ὅλα τὰ θεωρητικὰ καὶ γι' αὐτὸ δὲ χρειάζεται νὰ γίνῃ ἰδιαίτερη μνεία. Πρέπει ὁμως νὰ ἀναφερθεῖ, ὅτι ἐκτὸς τῶν κυρίων αὐτῶν συστατικῶν ὑπάρχουν καὶ ἄλλα δευτερεύοντα, μποροῦμε νὰ ποῦμε, ποὺ ὁμως διαμορφώνουν τὸ ἦθος κάθε ἤχου καὶ τὸν παρουσιάζουν διαφορετικὸ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, μὲ πολλὰ ἰδιαίτερα γνωριστικὰ στοιχεῖα. Αὐτὰ εἶναι τὸ ποσόν, τὸ ποιόν, τὰ διαστήματα, ὁ χρόνος, ὁ ρυθμός, ἡ χρονικὴ ἀγωγή τὰ χρώματα, οἱ ἑλξεις καὶ ὁ τρόπος.

23. Βλ. Γαβριὴλ Ἱερομονάχου «Τὶ ἐστὶ ψαλτικὴ καὶ περὶ τῆς ἐτοιμολογίας τῶν σημαδιῶν αὐτῆς».. Παράρτημα «Ἐκκλησ. Ἀληθείας» τευχ. 2, Κων/πολις 1900. Ἑμμ. Βαμβουδάκη «Συμβολή». Σάμος 1938 καὶ L. Tardo «L'antica melourgia Bizantina Grottaferrata» 1938.

24. Βλ. Κ. Ψάχου «Ἡ παρασημαντικὴ τῆς βυζ. μουσικῆς». Β' ἔκδ. Ἀθήναι 1978. Σ. Καρᾶ «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ σημειογραφία» [Ἀθήνα 1933]. Γρ. Στάθης «Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς τῆς εἰς τὸ πεντάγραμμο». «Βυζαντινά» τόμ. 7ος, Θεσ/νίκη 1975, σελ. 195 - 220 καὶ σὲ ἀνάτυπο κ. ἄ.

25. Βλ. Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων «Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς». Τερίεστη 1932.

Τὸ ἕκτο κεφάλαιο εἶναι τὸ εἰδικὸ τοῦ βιβλίου γιατί πραγματεύεται τὶς συγχορδίες καὶ τοὺς δεσπόμενους φθόγγους βάσει τῶν ὁποίων γίνεται ἡ ἐναρμόνιση τῶν μελῶν μὲ τὴ συνηχητικὴ γραμμὴ.

Οἱ ἀκραῖοι φθόγγοι τῶν συμφωνιῶν κάθε ἤχου (ἐστῶτες) ἀποτελοῦν τὸ θεμέλιο πάνω στοῦ ὁποῖο περιστρεφόμενοι οἱ ἄλλοι (δευτερεύοντες) φθόγγοι στηρίζονται καὶ συμπληρώνουν τὸ μέλος. Οἱ φθόγγοι αὐτοὶ δὲν εἶναι ἄλλοι ἀπὸ τοὺς δεσπόμενους φθόγγους ποὺ πραγματικὴ κυριαρχοῦν στὴ δομὴ τῆ μελωδικῆ κάθε ἤχου. Πάνω σ' αὐτοὺς τοὺς δεσπόμενους φθόγγους γίνονται οἱ διαφορὲς καταλήξεις τῶν ἤχων (ἀτελεῖς, ἐντελεῖς, τελικὲς). Οἱ φθόγγοι ἐπίσης αὐτοὶ εἶναι οἱ βάσιμες συγχορδίες κάθε ἤχου καὶ πάνω σ' αὐτοὺς διακρίνει αὐτὸς ποὺ θέλει νὰ βάλει ἀρμονικὴ ἐπένδυση στοῦ μέλος τὴ δυνατότητα τῆς τῆς ταυτόχρονης ἡχίσεως καὶ τῆς ἀναμίξεως αὐτῶν. Αὐτὸ ἀφορᾷ ἰδιαίτερα τὸν κάθε ἤχο καὶ ὄχι ἀπλῶς μιὰ κλίμακα.

Οἱ συγχορδίες ποὺ μπορεῖ νὰ προκύψουν ἀπὸ τὴ χρῆση αὐτῶν τῶν δεσποζόντων καὶ τῶν ἀκραίων φθόγγων τῶν συμφωνιῶν δὲν εἶναι καὶ οἱ μόνες ποὺ μπορεῖ νὰ ἀρκέσουν γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό. Ὑπάρχουν καὶ πολλὲς ἄλλες ποικιλίες στοῦ πολύηχο ἄλλωστε σύστημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Μερικὲς ἀπὸ αὐτὲς μπορεῖ νὰ συμπέσουν μὲ τὶς συγχορδίες τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ὅπως στὸν Πλάγιο τοῦ Τετάρτου (μεῖζων τρόπος τῆς εὐρωπαϊκῆς) καὶ τοῦ ἐναρμονίου Πλαγίου τοῦ Πρώτου (ἐλάσσων τρόπος εὐρωπαϊκῆς), οἱ ὁποῖες παρ' ὅλη τὴ σχετικὴ διαφορὰ ποὺ τὶς χαρακτηρίζει, χρειάζονται εἰδικὰ προσεγμένη χρησιμοποίηση οὕτως ὥστε νὰ μὴν πάρει ἡ συνηχητικὴ γραμμὴ τὸν χαρακτήρα εὐρωπαϊκῆς ἀρμονίας ἀντιστικτικῆς, ἀλλὰ οὔτε καὶ νὰ παραμορφῶνεται ἡ κυρίως μελωδία ποὺ ἔχει ἀπόλυτα τὸν κύριο λόγο στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ.

Σύμφωνα μὲ τὶς σχέσεις αὐτὲς ἔχουμε συνηχήσεις π. χ. στὸν Πρῶτο ἤχο - Πλ. Α' : Πα - Γα, Πα - Κε, Πα - Γα - Κε, Πα - Γα - Κε - Πα (στὸν στιχηρarikό), Πα - Δι, Πα - Ζω', Πα - Δι - Ζω', Πα - Δι - Ζω - Πα', Πα - Δι - Ζω, Πα - Δι - Ζω' - Πα' (στὸν εἰρμολογικό). Ἀνάλογα βγαίνουν καὶ οἱ συγχορδίες τῶν ἄλλων ἤχων στὰ διάφορα εἶδη τῶν μελῶν τους.

Στὴ συνέχεια τὸ ἑβδόμο κεφάλαιο εἶναι γιὰ τὶς ἑλξεις τῶν ἤχων.

Κάθε ἤχος ἀκολουθεῖ, ὅπως εἶναι γνωστό, δική του κλίμακα ποὺ ἔχει μιὰ καθωρισμένη σειρὰ διαστημάτων. Ἡ κλίμακα ὅμως αὐτὴ δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ ἀποδώσει ὅλες τὶς μικρολεπτομέρειες τὶς διαστηματικὲς ποὺ χρησιμοποιοῦν τὰ διάφορα εἶδη τοῦ μέλους τοῦ καὶ τὴν κάνουν νὰ

ἀποτελεῖ ξεχωριστὸ σύνολο ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους ἤχους, νὰ παρουσιάζεται δηλαδή σὰν ἤχος καὶ ὄχι ἀπλῶς σὰν κλίμακα.

Ἐχει, λοιπόν, ὁ κάθε ἤχος τὰ δικά του ξεχωριστὰ ἰδιώματα· τὶς ἑλξεις. Ἐδῶ ἀναφέρομαι στὴ μελωδικὴ ἑλξη (ὑπάρχει καὶ ἁρμονικὴ ἑλξη) ποὺ εἶναι νόμος τῆς μουσικῆς καὶ εἶναι ἰδιαίτερα ὑπαρκτὸς στὴ φωνητικὴ μουσικὴ ὅπως εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἡ ἑλληνικὴ καὶ ἡ ἀνατολικὴ γενικὰ μουσικὴ, ἐφ' ὅσον στηρίζονται πρῶτιστα στὴ μελωδία.

Ἡ ἑλξη ἦταν γνωστὴ καὶ στοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες. Αὐτὸ φαίνεται ἀπὸ τὴ συχνὴ καὶ πολλαπλὴ χρῆση τῶν χρωῶν ποὺ ἄλλαζαν τὴν ἀρχικὴ διαίρεση τῶν τετραχόρδων σὲ πολλοὺς συνδυασμοὺς.

Σὲ ὅτι ἀφορᾷ τὴν ἀρχαία μουσικὴ καὶ τὴ μουσικὴ τῶν βυζαντινῶν, ὑπάρχει ἀσάφεια γιὰ τὸν ἀκριβὴ ρόλο τῶν ἑλξεων, κρύβεται ὅμως σίγουρα πίσω ἀπὸ τὰ «ἀπόρητα» μυστήρια τοῦ Κοῖντιλιανοῦ, τὰ ὁποῖα καθὼς μᾶς λέει («ἐν ταῖς πρὸς ἀλλήλους ὁμιλίαις διεσώζοντο»). Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Μανουὴλ Χρυσάφης⁽²⁶⁾ καὶ ὁ Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος⁽²⁷⁾, ἀφήνουν νὰ διαφανεῖ στίς ἐργασίες τους ἡ ὑπαρξὴ καὶ ἡ γνώση τοῦ νόμου τῶν ἑλξεων.

Ἐλξεις λοιπὸν εἶναι τὸ πάθος τῶν ὑπερβασίμων φθόγγων τῆς κλίμακας ἐνὸς ἤχου νὰ ἔλκονται ἀπὸ τοὺς ὑπερκείμενους ἢ ἀκόμα (σπανιώτερα) ἀπὸ τοὺς ὑποκείμενους. Ἰδιαίτερα ἔντονη εἶναι ἡ ἑλξη αὐτῶν πρὸς τοὺς ἀκραίους (ἐστώτες) φθόγγους τῶν τετραχόρδων. Ἐννοεῖται ἐδῶ ὅτι οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι σταθεροὶ καὶ ἀμετακίνητοι καὶ βασικὰ τραβοῦν πρὸς τὸ μέρος τους τοὺς ὑπερβάσιμους. Οἱ ἑλξεις ἀνῃκουν στὰ ἰδιαίτερα ἰδιώματα κάθε ἤχου.

Οἱ ἑλξεις γίνονται ἔντονα ἀντιληπτές στὴν ἐκτέλεση τοῦ μέλους, ὅταν αὐτὴ γίνεται ἀπὸ καλοὺς ἐκτελεστές, γινώστες τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς πραγματικούς μὲ παράδοση ὕφους ψαλτικοῦ, στὸ ὁποῖο ὁ ρόλος τῶν ἑλξεων αὐτῶν εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ σημαντικός, δεδομένου ὅτι αὐτὸ «γραφῇ οὐ γράφεται». Πρακτικὰ μόλις ἡ Ἐπιτροπὴ τοῦ 81 καθώρισε λίγες ἀπὸ τὶς ἑλξεις αὐτές⁽²⁸⁾. Εἶναι καὶ αὐτὲς ἓνα ἀπὸ τὰ ἰδιαί-

26. Βλ. Μανουὴλ Χρυσάφης «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ Ψαλτικῇ Τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν». «Φόρμιγξ» περ. Α', ἔτος Ζ', ἀρ. 4, Ἀθῆναι 1903.

27. Ἐ. ἀ. ὑποσημ. 23.

28. Βλ. «Στοιχειώδης διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐκπονηθεῖσα ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Ψαλτηριοῦ ὑπὸ τῆς μουσικῆς Ἐπιτροπῆς». Κων/λις 1833.

τερα χαρακτηριστικά που πρέπει να έχει ύπ' ὄψη του ὁποῖος θέλει να ντύσει τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ μελωδία με συνήχηση ἁρμονική. Σχετικὰ μπορεῖ νὰ πληροφορηθεῖ ὁ ἀναγνώστης, εἰδικὰ γιὰ τὶς ἑλξεις τοῦ κάθε ἤχου, ἀπὸ τὰ Θεωρητικὰ στὰ ὁποῖα γίνεται λόγος⁽²⁹⁾.

Περὶ ἁρμονικῆς συνηχίσεως (συνηχητικὴ γραμμὴ)⁽³⁰⁾.

Σύμφωνα με ὅσα ἔχουν λεχθεῖ, μπορεῖ νὰ καταρτισθεῖ πλήρες σύστημα ἁρμονικῆς συνηχίσεως στὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ στὰ ἄλλα μέλη τῆς ἐν γένει ἐλληνικῆς μουσικῆς, με τὴν προϋπόθεση, ὅτι θὰ γίνῃ συνετὴ καὶ συντηρητικὴ χρῆση τοῦ ὕλικου ποὺ προσφέρεται στὰ παραπάνω κεφάλαια.

Εἶναι λοιπὸν δυνατό νὰ γραφεῖ κάτω ἀπὸ τὸ κυρίως μέρος διπλῆ ἁρμονικὴ γραμμὴ (στὴ βυζαντινὴ ἐναρμόνιση ὀνομάζεται διπλῆ συνηχητικὴ γραμμὴ) ἡ ὁποία σὰν ὁμοειδῆς, ὁμότονη καὶ ὁμόηχη, θὰ παράγῃ τελικὰ ἄκουσμα πλήρες «*ἁρμονικῆς, πλήν ἐλληνικῆς συνηχίσεως*».

Ἡ διπλῆ συνηχητικὴ γραμμὴ ἐφαρμόζεται, ἀνάλογα με τὰ εἶδη τῶν μελῶν, σὲ εὐρεία ἢ περιορισμένη κλίμακα. Πάντως γιὰ τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη ἀκολουθεῖ συντηρητικὴ καὶ περιορισμένης ἐλευθερίας κίνηση, ἐνῶ γιὰ τὰ ἐξωτερικὰ πιὸ ἐλεύθερη καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὰ ἐνορχηστρωμένα.

Βάση τῆς συνηχητικῆς γραμμῆς εἶναι οἱ συμφωνίες καὶ οἱ συγχορδίες ποὺ παράγονται ἀπὸ αὐτές (κατὰ πρῶτο λόγο οἱ συμφωνίες ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τοὺς δεσπόμενους φθόγγους καὶ κατὰ δεῦτερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους, τοὺς ὑπερβάσιμους). Πρῶτος ἐναρμόνισμος φθόγγος θεωρεῖται στὴ συνηχητικὴ γραμμὴ ὁ θεμέλιος κάθε συμφωνίας, π. χ. Νη - Γα : Πρῶτος ὁ Νη σὰν θεμέλιος.

29. Σχετικὰ με τὰ μέχρι σήμερα ἐκδοθέντα Θεωρητικὰ βλ. ἡμέτερη «*Εἰσαγωγή*» στὴν τρίτη ἐκδοση τοῦ «*Μ. Θεωρητικοῦ*» τοῦ Χρυσάνθου, ἐκδ. Κ. Σπανοῦ. Ἀθῆναι 1978 καὶ σὲ ἀνάτυπο.

30. Γύρω ἀπὸ τὴν ὀνομασία τῆς ἁρμονικῆς ἢ συνηχητικῆς (ἀπλῆς καὶ διπλῆς) γραμμῆς στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ὑποστηρίχθηκε ἡ ἄποψη, ὅτι πρῶτος ποὺ τὴν ὀνόμασε ἔτσι ἦταν ὁ Ν. Καμαράδος (βλ. Γεωργίου Καμαράδου - Βυζαντίου «*Βιογραφία Νηλέως Καμαράδου*» [Ἀθῆναι] 1976). Ὅπως ὁμως καὶ νὰ ἔχει τὸ πρᾶγμα ὁ πρῶτος ποὺ τὴν συστηματοποίησε καὶ τὴν παρουσίασε στὸν τύπο εἶναι ὁ Κ. Ψάχος.

Ἡ διπλῇ συνηχητικὴ γραμμὴ ἀκολουθεῖ τὸ τριφωνικὸ σύστημα τῆς ἁρμονικῆς ἐπεξεργασίας (τρίφωνη ἁρμονία) καὶ ποτὲ τὸ τετράφωνο. Τὸ παραγόμενον ἄκουσμα εἶναι διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν ἁρμονία τῆς εὐρωπαϊκῆς. Ἐνῶ στὴν εὐρωπαϊκὴ ἁρμονία κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς φωνές ἀκολουθεῖ ἐντελῶς δική της μελωδικὴ γραμμὴ τὶς περισσότερες φορές ἀνεξάρτητη (δὲ μιλῶ γιὰ τὸ πρίμο - σεκόντο τῆς ἀπλῆς καντάδας ποὺ ἐφάρμοσε σὲ μέλη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ὁ Ἰωάννης Σακελλαρίδης), στὴ συνηχητικὴ γραμμὴ οἱ γραμμὲς ποὺ παράγονται ἀπὸ τὴν ἀνάμιξή τους εἶναι τέτοιες, ὥστε, ἂν μελωδηθεῖ κάθε μιὰ ἰδιαίτερα δίνει μέλος παρόμοιο πρὸς τὸ μέλος τῆς κύριας μελωδικῆς γραμμῆς τοῦ ἴδιου ἤχου, τῆς αὐτῆς ὕψους καὶ τοῦ αὐτοῦ ἤθους. Αὐτὸ ἔχει σὰν συνέπεια νὰ νὰ δεσμεύει τὴν ἐλευθερία τῆς χρήσεως ὅλων τῶν συμφωνιῶν καὶ τῶν συγχορδιῶν. Πολλὲς φορές ἕνας φθόγγος ποὺ εἶναι ἀπαραίτητος σὲ μιὰ συγχορδία, δὲ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἐφ' ὅσον ἡ χρῆση του εἶναι εἶναι δυνατὸ νὰ δώσει ἄκουσμα διαφορετικοῦ ἤχου καὶ ἐπομένως παράφωνο καὶ παράχορδο (αὐτὸ εἶναι ἡ βασικὴ ἀδυναμία τῆς τρίφωνης ἁρμονικῆς γραμμῆς τοῦ Ἰ. Σακελλαρίδη. Αὐτὴ μπορεῖ σὲ πολλὰς περιπτώσεις νὰ ἔχει πλούσιο ἄκουσμα σὲ σχέση μὲ τὴ συνηχητικὴ γραμμὴ, ὅμως τὸ παραγόμενον ἄκουσμα εἶναι ἐκτὸς ἤχου, ὕψους καὶ ἤθους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς).

Ἀπαραίτητα ἡ συνηχητικὴ γραμμὴ πρέπει νὰ ἀκολουθεῖ ἀπὸ κάτω τὴν κύρια μελωδική, οὐδέποτε δὲ νὰ τὴν ὑπερβαίνει. Στὶς ἀτελεῖς καταλήξεις, ἡ πρώτη συνηχητικὴ καταλήγει ὅπου καὶ ἡ κύρια, ἐνῶ ἡ δευτέρη στὸν φθόγγο τῆς βάσεως. Οἱ ἐντελεῖς καὶ τελικὲς καταλήξεις εἶναι κοινὲς στὸν φθόγγο τῆς βάσεως γιὰ ὅλες τὶς γραμμὲς (ταυτοφωνία).

Ὅταν τὸ κυρίως μέλος εἶναι ψηλὰ ἢ καὶ ξεπερνᾷ τὰ ὄρια τοῦ τετραχόρδου, ἡ μεσαία συνηχητικὴ ἰσοκρατεῖ ἐνῶ ταυτόχρονα ἡ δευτέρη ἔκτελεῖ τὸ κύριο μέλος μιὰ ὀκταφωνία κάτω (μαγάδισμα).

Στὰ μέλη γιὰ ὀρχήστρα ἔχουν ἐφαρμογὴ οἱ ἴδιοι κανόνες ποὺ ἰσχύουν γιὰ τὴν ἐναρμόνιση γενικὰ τῶν μελῶν. Γιὰ τὴν ἐνοργάνωσή τους ἰσχύουν οἱ κανόνες οἱ γενικοὶ τῆς ἐνορχηστρώσεως, ὁπότε ἡ διανομὴ τῶν ὀργάνων γίνεται σύμφωνα μὲ αὐτοὺς.

Ἀπὸ ὅλα αὐτὰ βγαίνει τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ συνηχητικὴ γραμμὴ τοῦ Κ. Ψάχου στηρίζεται στὴν ὁμοφωνία (ὄχι ὁμοτονία) καὶ στὴ γραμμὴ τοῦ παραδοσιακοῦ ἴσου ὅπως ἔχει διασωθεῖ μὲ ἄγραφο τρόπο ἀπὸ

τὰ ἀρχαῖα χρόνια στὴ βυζαντινὴ καὶ ἐν γένει ἐλληνικὴ μουσικῇ⁽³¹⁾. Μποροῦμε συνεπῶς νὰ ποῦμε, ὅτι τὸ σύστημα τῆς συνηχητικῆς γραμμῆς ποὺ πρῶτος ὁ Κ. Ψάχος ἐφάρμοσε καὶ ἀποκρυστάλλωσε στὶς ἐκδόσεις τοῦ πλησιάζει περισσότερο ἀπὸ ὅποιο ἄλλο σύστημα πρὸς τὸ ἦθος καὶ τὸ ὕφος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Τώρα δέ, μὲ τὸ βιβλίο ποὺ κρατᾶτε στὰ χέρια σας τεκμηριώνεται καὶ θεωρητικά.

Μέχρις ἐδῶ τελειώνει τὸ πρῶτο μέρος τοῦ βιβλίου. Ὅλο τὸ δεύτερο μέρος εἶναι ἀφιερωμένο στοὺς ὀκτῶ ἤχους τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ συνηχητικοῦ συστήματος πάνω σ' αὐτοὺς, ἀνάλογα μὲ τὶς κλίμακες (διατονικὲς, χρωματικὲς, ἐναρμόνιες), τὶς συμφωνίες, τὶς συγχορδίες, τὰ συστήματα, τὰ ἰδιώματα (ἐλλξεις) καὶ τὶς χρώες ποὺ χρησιμοποιοῦν, ὁ κάθε ἓνας ἀπ' αὐτοὺς ξεχωριστά.

Τὸ μέρος αὐτὸ εἶναι τὸ μεγαλύτερο σὲ σελίδες τοῦ βιβλίου καὶ τὸ πιὸ σημαντικὸ γιατί ἐδῶ γίνεται ἡ πρακτικὴ ἐφαρμογὴ ὧν ὅσων ἀναφέρονται στὰ προηγούμενα κεφάλαια. Μὲ ἐξονυχιστικὴ ἐξέταση τῶν στοιχείων καὶ πληθώρα παραδειγμάτων, ὁ συγγραφέας κατορθώνει νὰ δώσει ὁλοκληρωμένη μορφή στὸ σύστημα τῆς συνηχητικῆς γραμμῆς.

Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ πῶ, ὅτι τὸ ἔργο ὁλόκληρα ἔχει μεγάλη σημασία γιατί, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀποδοχὴ ποὺ ἔτυχε τὸ σύστημα τῆς συνηχητικῆς γραμμῆς στὴ μέχρι σήμερα ἐφαρμογὴ του, πρόκειται γιὰ κάτι τὸ ἐντελὸς νέο καὶ δίχως σχετικὸ προηγούμενο. Ὅπως θὰ διαπιστώσει ὁ ἀναγνώστης, δὲν εὐσταθεῖ ὅτι ὁ Ψάχος ἀπλῶς ἀντέγραψε τὸ ἴσο καὶ τὸ ψάλσιμο στὴν ἀντιφωνία, ἀλλὰ προχώρησε πιὸ πέρα· στὴν ἐφαρμογὴ ἐλευθεριώτερης καὶ πιὸ σύνθετης κινήσεως τῶν δύο συνηχητικῶν γραμμῶν, βασισμένος πάντα στὴν αὐστηρὴ παράδοση καὶ στὸ σεβασμὸ τῆς διατηρήσεως τῶν ἀρχῶν ποὺ διέπουν τὸ καθαρὰ μονοφωνικὸ παραδοσιακὸ στυλ τῶν μελωδιῶν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Δέ θὰ ἐνδιατρίψω περισσότερο στὸ μέρος αὐτὸ — παρὰ τὴ σημασία του —, πρῶτο γιατί ὅλες οἱ ἀρχές ποὺ τὸ θεμελιώνουν ἔχουν ἔκτε-

31. «Τὸ ἴσον κυρίως μέλος βοηθητικῆς γραμμῆς, παρακολουθοῦσα φθόγγον πρὸς φθόγγον καὶ γραμμὴν πρὸς γραμμὴν τὸ μέλος καθ' ὅλας τὰς πολλαπλᾶς καὶ ποικίλας τῶν γραμμῶν ἐξελλίξεις» Κ. Ψάχος «Περὶ ἴσου». «Φόρμιγξ». ἔ. ἀ. ὑποσημ. II.

θεί στα προηγούμενα κεφάλαια και δεύτερο γιατί δεν έξυπηρετεί σε τίποτα τὸ σκοπὸ τῆς «*Εἰσαγωγῆς*» μου αὐτῆς ποὺ ἔχει ἐντελῶς πληροφοριακὸ χαρακτήρα. Ἐξ ἄλλου δὲν εἶναι δυνατό νὰ μεταφερθοῦν ἐδῶ τὰ μουσικὰ παραδείγματα ποὺ περιέχει.

Τὸ τρίτο μέρος περιλαμβάνει τὰ κεφάλαια «*Περὶ ἐπεισάκτων μελῶν*» καὶ «*Περὶ τῶν τριῶν Χροῶν*».

Λέγοντας ἐπείσακτα μέλη, ἐννοοῦμε τὰ μέλη ποὺ ἐνῶ ἀνήκουν σὲ ἄλλο ἦχο ψάλλονται σὲ διαφορετικὸ, φθοριζόμενα, εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, μὲ τὴ φθορὰ τοῦ ἦχου αὐτοῦ. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ἀλληλοδανεισμό ἢ ἀλλιῶς γιὰ ἀνταλλαγὴ μελῶν.

Ὁ ἀλληλοδανεισμός αὐτὸς ἐπιτρέπεται ἐφ' ὅσον ὅπως ἔγραψα καὶ παραπάνω, οἱ ἦχοι μὲ τὶς διάφορες παραλλαγές τους σὲ μέσους, παραμέσους, δίφωνους, τρίφωνους κλπ., τρέπονται καὶ ἀνταλλάσσονται ὁ ἓνας μὲ τὸν ἄλλο μὲ φυσικὸ ἐπακόλουθο μελωδίες ἢ καὶ θέσεις τοῦ ἐνὸς νὰ χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τὸν ἄλλο μὲ κατάλληλη κατὰ τὴν περίστασις τοποθέτησις φθορῶν. (Κλασσικὸ παράδειγμα τὸ ἰδιόμελο τῶν αἰνῶν τῆς Μ. Τρίτης «*Ἐν ταῖς λαμπρότησι τῶν ἀγίων σου*»). Στὴν προκείμενη περίπτωσις τοῦ τροπαρίου ἡ ἀνταλλαγὴ εἶναι σχεδὸν ὁλοκληρωτικὴ ὅχι μόνον γιὰ ἓνα τμήμα μελωδίας ἀλλὰ γιὰ ὁλοκληρὸ τὸ μέρος του. Πολὺ περισσότερο γιὰ τὰ ἐντελῶς ἐπείσακτα μέλη. Αὐτὰ ψάλλονται καθ' ὁλοκληρίαν σὲ διαφορετικὸ ἦχο.

Ἡ ἀνταλλαγὴ αὕτη μπορεῖ νὰ ἀφορᾷ ὅπως εἶπαμε μιὰ μελωδίαν ἢ καὶ ἓνα μέρος, μπορεῖ ὅμως ἀκόμα νὰ ἀφορᾷ ὁλόκληρο ἦχο ὅπως ὁ Β' σὲ πλ. Β' στὰ εἰρμολογικά του καὶ ἀντίθετα ὁ πλ. Β' σὲ Β'. Ἐπίσης καὶ ὁ Τρίτος σὲ πλ. Δ' στὰ ἀργὰ παπαδικὰ του μέλη.

Ἡ χρῆσις τῶν ἐπεισάκτων μελῶν μαζὶ μὲ τὶς ἀνταλλαγές εἶναι πολὺ παλιά. Τοῦτο διαπιστώνεται ἀπὸ διάφορα μέλη ποὺ θεωροῦνται ἀρχαῖα καὶ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ βασικά καὶ πρωταρχικά γνωρίσματα τῆς λειτουργίας τῶν ἀρχαίων τρόπων καὶ τῶν ἡχῶν. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι δὲν ἀποκλείεται ὠρισμένα ἀπὸ τὰ ἐπείσακτα μέλη (τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ συμβαίνει καὶ σὲ ὠρισμένα προσόμοια καὶ προλόγους) νὰ προϋπήρχαν σὰν μελωδίες ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικὴν μουσικὴν καὶ τὰ παρέλαβαν αὐτοῦσια οἱ Χριστιανοὶ ἀλλάζοντας μόνον τὰ λόγια. Μιὰ παρόμοια συσχέτισις κάνει καὶ ὁ Κυρ. Φιλοξένης στὸ ἔργο του «*Λεξικὸν τῆς ἐλληνικῆς ἐκκλ. μουσικῆς*» (ἐν Κων/πόλει 1868).

Ἐν πάσει περιπτώσει, τὸ θέμα τῶν ἐπεισάκτων μελῶν εἶναι λίγο

πολύ ξεκαθαρισμένο θεωρητικά και δὲ μᾶς προβληματίζει.

Ἀπὸ τεχνικῆς πλευρᾶς ἀναγνωρίζονται εὐκόλα ἀφοῦ στὴν ἀρχὴ τοὺς ὑπάρχουν τὰ δηλωτικὰ στοιχεῖα τῆς ἀρχικῆς τοὺς προελεύσεως καὶ τοῦ ἤχου πού θὰ ψαλοῦν. Πρόβλημα ὑπάρχει μόνο σ' αὐτὰ πού ψάλλονται στὸν ἴδιο ἤχο καὶ στὴν ἴδια βάση, ἐνῶ προέρχονται ἀπὸ διαφορετικοὺς ἤχους. (Β' ὡς πλ. Β' καὶ Δ' ὡς Β'). Στὴν περίπτωση αὐτῇ τὸ μόνο γνωριστικὸ στοιχεῖο στὸ ἄκουσμά τοὺς εἶναι ὁ φθόγγος τῆς τελικῆς καταλήξεώς τοὺς καὶ ἡ ἐπεξεργασία τοῦ καταληκτικοῦ τοὺς σχήματος. Γι' αὐτὸ μιλοῦν ὅλα τὰ Θεωρητικά καὶ εὐκόλα ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ κατατοπισθεῖ.

Σχετικὰ μὲ τις Χρόες, γνωρίζουμε, ὅτι σὲ ἀντίθεση ἀπὸ τις φθορὲς πού μᾶς πηγαίνουν σὲ ἄλλο ἤχο, αὐτὲς ἀλλάζουν ἀπλῶς τὴ διαίρεση ἑνὸς τετραχόρδου δίχως ὅμως νὰ μᾶς ὁδηγοῦν σὲ συγκεκριμένο ἤχο. Ἡ χρóa ἀπλῶς χρωματίζει τὸ τετράχορδο ἑνὸς ἤχου καὶ ἀπὸ τὴν εἰδικὴ αὐτῇ διαίρεση τῶν διαστημάτων του παράγεται ἄκουσμα νέο, πού ἐνῶ εἶναι διαφορετικὸ ἀπὸ τοῦ καθαροῦ ἤχου δὲν ἀπομακρύνεται ἀπὸ αὐτό. Γιὰ τὸ λόγο αὐτό, οἱ ἤχοι καὶ ἰδίως οἱ διατονικοὶ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς χρησιμοποιοῦν πολλὰς χρόες, πολλοὺς δηλαδὴ χρωματισμοὺς τῶν μελῶν τοὺς. Μπορεῖ ἐπίσης ὁ χρωματισμὸς αὐτὸς νὰ μᾶς ὁδηγεῖ σχετικὰ σὲ ἄκουσμα συγγενικὸ ἄλλου ἤχου διαφορετικοῦ γένους. Ὁ λόγος αὐτὸς εἶναι πού οἱ χρόες ἔχουν διαφορετικὸ χαρακτηρισμό (χρωματικές, ἐναρμόνιες).

Γνωρίζουμε πὼς οἱ ἀρχαῖοι (τὸ ἔγραψα καὶ παραπάνω) χρησιμοποιοῦσαν πολλὰς χρόες ὅμως ἕξη ἦταν οἱ κύριες γιὰ τοὺς δέκα πέντε τρόπους τῆς μουσικῆς τοὺς (δύο γιὰ τὸ διάτονο, τρεῖς γιὰ τὸ χρῶμα καὶ μιὰ γιὰ τὸ ἐναρμόνιο).

Ἡ Βυζαντινὴ χρησιμοποιεῖ ἀντίστοιχα τρεῖς χρόες (μιὰ στὸ χρωματικὸ γένος, μιὰ στὸ ἐναρμόνιο καὶ μιὰ πού ἀνήκει καὶ στὰ δύο), τὸ Ζυγό: ρ, τὴ Σπάθη: ϑ καὶ τὸ Κλιτόν: ς. Τὰ ἀκριβῆ ἀκουστικά καὶ ἀριθμητικὰ διαστήματά τοὺς καθορίζει ὁ Κ. Ψάχος στὴν περὶ τοῦ «Παναρμονίου Ὁργάνου» ἀνέκδοτη⁽³²⁾ θεωρία του. Σύγχρονη ὅμως καὶ ὁπωσδήποτε ἀποδεκτὴ καθόριση τῶν διαστημάτων αὐτῶν δίνει ὁ Σ. Καρᾶς στὴν πραγματεία του «Γένη καὶ διαστήματα» πού καὶ πα-

ραπάνω μνημονεύω⁽³³⁾.

Βασική επομένως μέριμνα τοῦ ἐναρμονιστῆ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εἶναι νὰ λάβει ὑπ' ὄψιν τοῦ τὴν ἐνέργεια αὐτῆ τῶν χρωῶν, οὕτως ὥστε ἡ συνηχητικὴ γραμμὴ ποῦ θὰ χρησιμοποιήσῃ νὰ ἀνταποκρίνεται στὸ χρῶμα καὶ στὸ ἦθος τῆς κάθε συναντούμενης χροᾶς.

Τὸ τέταρτο μέρος τοῦ βιβλίου ἀποτελεῖ τὸ δεῦτερο σκέλος τοῦ ὅλου ἔργου· τῇ σύγκρισιν δηλαδὴ τῶν ἡχῶν τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν μὲ τοὺς ἐκκλησιαστικoὺς τρόπους.

Δύο εἶναι τὰ εἶδη τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς: Ἡ ἐκκλησιαστικὴ (βυζαντινὴ) καὶ ἡ δημοτικὴ καὶ ἔχει γίνεῖ πιά ἀποδεκτὸ ὅτι ἔχουν κοινὴ προέλευση (σχέση μάνας καὶ παιδιοῦ) ³⁴.

Ἡ πραγματικότης αὐτὴ στηρίζεται στὸ ὅτι καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ εἶδη τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς χρησιμοποιοῦν τοὺς ἴδιους ἡχούς καὶ τὰ ἴδια περίπου ἰδιώματα. Ἡ διαφορὰ τοὺς ἔγκειται στὴ διάφορη μελωδικὴ θεώρησιν ποὺ ἔχουν μεταξύ τους ἐφ' ὅσον προορίζονται γιὰ διαφορετικὸ σκοπὸ. Τὰ δημοτικὰ ἐπομένως τραγούδια, γράφει ὁ Κ. Ψάχος, «ἀναπτύσσονται διὰ σχημάτων καὶ γραμμῶν διαφοροτρόπων καὶ ποικιλοτρόπων, ποιούμενα χρῆσιν ρυθμῶν διαφόρων — τὰ χορευτικὰ ἰδίως ἐν συνεχεῖα μετρικῆς —, τῶν αὐτῶν σχεδὸν ρυθμῶν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ρυθμικῆς, οὗς ἀκολουθοῦσιν ἀπαράλλaktως».

Τὸ θέμα βασικά τοῦ μέρους τῆς μελέτης αὐτῆς εἶναι ἡ προέλευσις κυρίως τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπὸ τῆ βυζαντινῆ, τῆς ὁποίας τοὺς ἡχούς ἀκολουθοῦν, καὶ ἡ σύγκρισιν ὁρισμένων ἀπὸ αὐτὰ μὲ μέλη ἐκκλησιαστικά.

Ἀπὸ τῇ σύγκρισιν αὐτὴ προκύπτουν σὲ γενικὲς γραμμὲς τὰ ἑξῆς:

1. Τὰ δημοτικὰ τραγούδια χρησιμοποιοῦν τὶς ἴδιες βασικὰ κλίμακες, μὲ ἰδιαίτερη προτίμησιν στὴν κλίμακα τοῦ διατονικοῦ Πρώτου — πλ. Πρώτου, Δευτέρου — πλ. Δευτέρου, πλ. Τετάρτου διατονικοῦ καὶ χρωματικοῦ, Λέγεται καὶ σπανιώτερα τῶν ὑπολοίπων.
2. Διασφῶνουν τὸν πλαγιασμὸ τοῦ πλ. Πρώτου ἀπὸ τὸ Κε στὸ Πα.
3. Ὑπάρχουν ἀκατάληκτα τραγούδια ἀντίστοιχα μὲ τὰ ἀκατάληκτα μέλη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς («Ἐπεφάνης σήμερον», «Ἡ Παρθένος σήμερον» κλπ.), δίηχα

33. Ἐ. ἀ. ὑποσημ. 15.

34. Βλ. ἰδιαίτερα Κ. Σάθα «Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν...» Ἐν Βενετίᾳ 1878.

καί ἄλλα ποὺ χρησιμοποιοῦν ὄχι μόνο ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ἀλλὰ καὶ τὸ ὕψος καὶ τὸ ἥθος ὄλων τῶν ἤχων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Ἱστορικά δεδομένα

Τὸ πρόβλημα τῆς ἐναρμονίσεως τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἥ καὶ ἡ εἰσαγωγή καθαρῆς τετράφωνης μουσικῆς, κατὰ τὰ πρότυπα τὰ εὐρωπαϊκά, στὶς ἐκκλησίες, εἶναι ἀρκετὰ παλιὸ καὶ ξεκίνησε κυρίως ἀπὸ τὴν προσπάθεια βελτιώσεως τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους, τὸ ὁποῖο στὰ χεῖλη χαμηλῆς στάθμης ἐκτελεστών — τοῦ ἸΘ' κυρίως αἵωνα — εἶχε καταντήσει ἀγνώριστο⁽³⁵⁾.

Τὸ ὅτι ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ μουσικὴ καὶ ἡ βυζαντινὴ ἦσαν ἀνέκαθεν μονοφωνικές, δὲ χωρεῖ ἀμφιβολία. Βέβαια κατὰ καιροὺς πολλοὶ διατύπωσαν ἀντίθετη γνώμη. Γιὰ τὴν ἀρχαία πίστεψαν ὅτι χρησιμοποιοῦσε τὸ πολυφωνικὸ ἀρμονικὸ σύστημα, ἴσως ἀπὸ τὴν ἔλλειψη πολλῶν ἀποδεικτικῶν στοιχείων, εἴτε, ἴσως, γιατί παρασύρθηκαν ἀπὸ τὸ «*Διατὶ ἡ διὰ πασῶν συμφωνία ᾄδεται μόνῃ, μαγαδίζουσι γὰρ ταύτην ἄλλην δὲ οὐδεμίαν*» τοῦ Ἀριστοτέλη, ἢ ἀπὸ τῆ διδασκαλίας τοῦ ἰδίου φιλοσόφου πρὸς τὸν ἀγαπημένο του μαθητὴ, τὸ μέγα Ἀλέξανδρο. «*....Μουσικὴ δέ, ὀξεῖς ᾄμα καὶ βαρεῖς, μακροὺς τε καὶ βραχεῖς φθόγγους μίξασα ἐν διαφόροις φωναῖς, μίαν ἀπετέλεσεν ἀρμονίαν*» (περὶ κόσμου V. 50). Ὅσο γιὰ τὴ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, τὰ πράγματα εἶναι πιὸ ξεκαθαρισμένα. Οἱ ἐλάχιστες διχογνωμίες γύρω ἀπὸ τὸ θέμα αὐτὸ στηρίζονται, κυρίως, στὶς πληροφορίες γιὰ τὴ λαμπρότητα τῶν τελετῶν κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς χρόνους καὶ στὸ πλῆθος τῶν ψαλτῶν καὶ τῶν βοηθῶν τους στοὺς χρόνους τῆς ἀκμῆς τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας⁽³⁶⁾.

35. Δὲν γνωρίζω ἂν θὰ διαφωνήσουν μερικοὶ σ' αὐτὴ μου τὴν ἀποψη, ὅμως ἡ διαπίστωσή μου στηρίζεται στὴ μελέτη τῶν διαφορῶν μουσικῶν καὶ μουσικολογικῶν ἔργων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀπὸ τὰ ὁποῖα κανένα (τουλάχιστον ἀπὸ ὅσα ἔχω ὑπ' ὄψιν μου καὶ εἶναι πολλὰ) δὲ μιλά μὲ ἐνθουσιασμό γιὰ τὴ ψαλτικὴ ἐκείνης τῆς περιόδου, παρὰ τὸ ὅτι μᾶς ἔχουν διασωθεῖ τρανταχτὰ ὀνόματα ψαλτῶν καὶ δασκάλων.

36. Πολλοὶ ἔχουν πλανηθεῖ ἀπὸ αὐτὸ τὸ γεγονὸς μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ὁ διαπρεπὴς ἱστοριοδίφης Κ. Σάθας, ὁ ὁποῖος στὴν ὑπόσημειώση Γ' τῆς σελίδας σνῆ' τοῦ «*Ἱστορικοῦ δοκιμίου*» του γράφει τὰ ἑξῆς: «*Ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν Βυζαντινῶν ἦν πολύφωνος καὶ πολύτονος πληροφοροῦμεθα ἐκ*

Σήμερα δὲ νομίζω ὅτι ὑπάρχει κανεὶς ποὺ νὰ ὑποστηρίξει σοβαρὰ τὴν ἄποψη γιὰ πολυφωνία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, πολὺ περισσότερο ἐφ' ὅσον τὸ στενογραφικὸ τῆς σύστημα σχεδὸν ἀπέκλειε τέτοια χρησιμοποίησι. Ἐδῶ μπορῶ νὰ ἀναφέρω ὅτι ὁ ἐξαιρετικὸς μου φίλος, ὁ διαπρεπὴς μουσικολόγος καὶ ἐρευνητὴς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς κ. Γρηγόρης Στάθης (πολλὰ ὀφείλω στίς ὑποδείξεις τοῦ καὶ τὸν εὐχαριστῶ μὲ τὴν εὐκαιρία) δημοσίευσε ἀπὸ τὸν κώδικα τῆς μονῆς τοῦ Δοχειαρίου (Α. Γ. Δχ. 315 II, φ. 66), στὸ περισπούδαστο ἔργο του «*Τὰ χειρόγραφα βυζαντινῆς μουσικῆς, "Ἁγίου" "Ὁρος"*»⁽³⁷⁾ (πίν. Β') μιὰ περίπτωσι «*διπλοῦ μέλους*» - δίφωνο - «*κατὰ τὴν τῶν Λατίνων ψαλτικῆς*», ὅμως πρόκειται γιὰ μετροφωνία καὶ ὄχι γιὰ μέλος μὲ πλήρη ἀνάπτυξη καὶ πλατυασμοὺς. Ἐπίσης ὁ συνθέτης σύγχρονης μουσικῆς κ. Μιχάλης Ἀδάμης παρουσίασε ἐκτελέσεις, ἐδῶ καὶ στὸ ἐξωτερικόν, ἑνὸς κοινωνικοῦ «*Αἰνεῖτε τὸν Κύριον*» τοῦ Γαζῆ⁽³⁸⁾ στίς ὁποῖες ἔδωσε πολὺφωνη μορφή σύμφωνα μὲ τὰ κόκκινα σημάδια ποὺ ὑπάρχουν στὸ μουσικὸ κείμενο τοῦ κοινωνικοῦ. Δὲν ἐλέγχω τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ - δὲν εἶναι ἄλλωστε αὐτὴ ἡ πρόθεσις τῆς εἰσαγωγῆς μου -, ἀλλὰ καὶ σωστὴ ἀκόμα νὰ εἶναι (πρᾶγμα ἀπίθανο) πάλι πρόκειται, ὅπως καὶ στὴν περίπτωσι τοῦ «*διπλοῦ μέλους*» ποὺ προανέφερα, γιὰ μεμονωμένες περιπτώσεις, οἱ ὁποῖες ἐλάχιστα πείθουν γιὰ ὑπαρξὴ πολυφωνίας στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ. Ἀντίθετα τὸ συντριπτικὸ πλῆθος τῶν μαρτυριῶν καὶ ἡ ζωντανὴ φωνητικὴ παράδοσις θέλουν τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ μονόφωνη καὶ ὁμότονη.

Τὸ ὅλο θέμα γιὰ τὴν ἐναρμόνισι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ξεκίνησε στίς ἀρχὲς τοῦ ΙΗ' αἰῶνα καὶ εἶχε σὰν ἀφετηρίαν τὴν ἀποδέσμευσι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸ παλιὸ τῆς γραφικὸ σύστημα μὲ τὴν ἀνακάλυψι τοῦ νέου, ἀπὸ τοὺς τρεῖς δασκάλους τὸ Χρῦσανθο, τὸ

τοῦ ἐξῆς· ἐν ἔτει 614 ὁ Ἡράκλειος θέλων νὰ περιορίσῃ ὑπερπλεονάζοντα ἀριθμὸν τῶν ἐμμίσθων ὑπηρετῶν (ὀφφικιαλίων) τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας ὤρισε, κατὰ τὴν τοῦ Ἰουστινιανοῦ Νεαράν, τοὺς μὲν ἀναγνώστας εἰς 160, τοὺς δὲ ψάλτας εἰς 25· γινώσκοντες δὲ ὅτι οἱ τότε ἀναγνώσται συνέψαλλον μετὰ τῶν ὑποδεστέρων τὸ ἀξίωμα ψαλτῶν, εὐκόλως ἐννοοῦμεν ὅτι 185 ψάλλται ἦτο ἀδύνατον νὰ ἐκβάλλωσιν ἓνα καὶ τὸν αὐτὸν τόνον».

37. Ἀθῆναι 1975.

38. Τὸ κοινωνικὸ αὐτὸ εὐρίσκεται σὲ κώδικα τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης.

Γρηγόριο καὶ τὸ Χουρμούζιο.

Ἡ καθιέρωση, ἀπὸ τὸ 1814⁽³⁹⁾, μὲ ἐπίσημη διδασκαλία τοῦ νέου γραφικοῦ συστήματος τῶν τριῶν παραπάνω δασκάλων, ἀσφαλῶς εἶχε γιὰ τὴ μελλοντικὴ πορεία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς θετικὰ καὶ ἀρνητικὰ ἀποτελέσματα μὰ καὶ ὅπως νὰ τὸ κάνουμε ἐπρόκειτο γιὰ ἀληθινὴ μεταρρύθμιση. Στὰ ἀρνητικὰ εἶναι ὅτι, ἡ εὐκολία τῆς μαθήσεώς της «*Τόσον εὐκολάνθη ἡ μουσική, ὥστε, ἀφοῦ σπουδάσῃ τις αὐτὴν εἰς ἐνὸς ἢ δύο ἐτῶν διάστημα, κατὰ τὴν εὐστροφίαν τοῦ λάργγός του εἶναι ἱκανὸς νὰ γράφῃ καὶ ὅ,τι μέλος ἤθελεν ἀκούσῃ*»⁽⁴⁰⁾ τράβηξε πολλοὺς σπουδαστὲς πού, ἐκτὸς τοῦ ὅτι πολὺ γρήγορα καὶ ἴσως ἀνώριμα ἐνιῶθαν ἀνεξάρτητοι ἀπὸ τοὺς δασκάλους τους, ἀσφαλῶς δὲν εἶχαν ὅλοι, βάσει τοῦ νόμου τῆς αὐστηρῆς ἐπιλογῆς, τὰ ἀπαραίτητα ἐκεῖνα αὐξημένα προσόντα τῆς μνήμης, τῆς φωνῆς καὶ τῆς καθόλου μουσικῆς ἀντιλήψεως πού ἀπαιτοῦσε τὸ σοφὸ μὰ καὶ πολὺπλοκο σύστημα τῆς παλιᾶς γραφῆς. Αὐτὸ εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα ἡ μάθηση καὶ ἡ ἐκτέλεση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς νὰ πέσουν σὲ πιὸ χαμηλὰ ἐπίπεδα ἀπὸ πρὶν. Ἡ ἀλήθεια αὐτὴ φαίνεται, ἄλλωστε, ἔμμεσα ἀπὸ τὴν ὑποσημείωση τῆς σελίδας ια' τοῦ προλόγου τῆς «*Εἰσαγωγῆς*» τοῦ Χρυσάνθου στὴν ὁποία ἀναφέρονται τὰ ἑξῆς: «*Πολλοὶ νομίζουνσι ὅτι ὅλοι ἐπίσης ἐπιτυγχάνουν εἰς τὴν μουσικὴν, εἴτε παράφωνοι εἶναι, εἴτε μὴ· ἂς μὴ κατατρίβωσιν ὁμως ματαίως τὸν καιρὸν των, ὅσους ἡ φύσις δὲν ἔκαμε διὰ τὴν μουσικὴν, διότι μὴ εὐδοκιμοῦντες εἰς αὐτὴν, δίδουν ἀφορμὴν εἰς τοὺς ἀνοήτους, νὰ προσάπτωσι τὸ ἔγκλημα εἰς τὸν νεωτερισμὸν τῆς μεθόδου*»⁽⁴¹⁾.

Ἐπίσης ἡ νέα μέθοδος ἐπέτρεψε τὴ χρῆση τῆς τυπογραφίας⁽⁴²⁾

39. Περὶ τῆς λειτουργίας τῆς Σχολῆς τοῦ νέου συστήματος ἐκτὸς τῶν πληροφοριῶν πού μᾶς παρέχονται στὸν πρόλογο τοῦ «*Μ. Θεωρητικοῦ*» βλ. καὶ ἐπιστολὴ Διονυσίου προηγουμένου Βατοπαίδιου τῆς 21ης Ἰανουαρίου τοῦ 1815 δημοσιευμένη ἀπὸ τὸ Μ. Γεδεών («*Πατριαρχικαὶ Ἐφημερίδες 1500 - 1913*». Ἀθῆναι 1938, σελ. 379) καὶ δική μου «*Εἰσαγωγή*» τῆς τρίτης ἐκδόσεως τοῦ «*Μ. Θεωρητικοῦ*», σελ. ια'.

40. ἔ. ἀ.

41. Βλ. «*Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*». Ἐν Παρισίοις 1821.

42. Τὸ πρῶτο ἐντυπο τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, τὸ «*Ἀναστασιματάριον*» τοῦ Π. Πελοποννησίου, ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Π. τὸν Ἐφέσιο τὸ 1820 στὸ Βουκουρέστι. Σχετικὰ βλ. δημοσιευμά μου στὴ «*Βιβλιοφιλία*» ἀρ. 2 - 3 καλοκαίρι - φθινόπωρο 1976, Ἀθῆναι, σελ. 37 - 39.

καὶ πολὺ σύντομα ἀπὸ τὴν καθιέρωσὴ τῆς εἶδαν τό φῶς ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις μουσικῶν βιβλίων πολλὰ ἀπὸ τὰ ὅποια δὲν εἶχαν καμιὰ σχεδὸν σχέσιν μὲ τὸ παλιὸ αὐστηρὸ παραδοσιακὸ μέλος καὶ ἄλλα πάλι ἐβριθάν ἀπὸ συνθέσεις χαμηλῆς, γιὰ νὰ μὴν πῶ χυδαίας μουσικῆς στάθμης. Ἀπὸ δὴ ἀκριβῶς ξεκινᾷ καὶ ἡ προσπάθεια ἐλέγχου καὶ ἐγκρίσεως τῶν μουσικῶν ἐκδόσεων ἀπὸ μέρους τῆς Μ. Τ. Χ. Ε. ἡ ὁποία ἀπέρριψε πολλὰς ἀπὸ αὐτέας⁽⁴³⁾.

Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτά, τὸ νέο σύστημα μὲ τὴν ἀναλυτικὴ πιά μορφή του ἐπέτρεπε τὴν κατὰ φθόγγο παράστασή του καὶ ἐπομένως διευκόλυνε τὴν ἀντιστικτικὴ ἐπένδυση τῆς μελωδίας του σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, πρᾶγμα ποὺ ἦταν ἀδύνατο νὰ γίνῃ μὲ τὸ παλιὸ στενογραφικόν.

Τέλος, ἡ ἄνθησις τοῦ ἁρμονικοῦ συστήματος τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς καὶ ἡ τελειότητα τῶν ἔργων τῶν μεγάλων μουσουργῶν τῆς Δύσεως, προβλημάτισε πολλοὺς δικούς μας οἱ ὅποιοι εἴτε ἀπὸ ἀπλῆ πρόθεσις μιμήσεως, εἴτε καὶ ἀπὸ πραγματικὴ πρακτικὴ ἀνάγκη (αὐτὸ ἀφορᾷ τὶς παροικίαις τοῦ ἐξωτερικοῦ), θελήσανε νὰ δώσουνε σύμφωνα μὲ τὰ δυτικὰ πρότυπα νέα μορφή στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ. Γράφει σχετικῶς ὁ Ἱ. Χαβιαρᾶς στὸν πρόλογόν του «*Κατὰ μιμησιν τῶν Ὁρθόδοξων λαῶν τούτων*» — ἡ ἀναφορὰ εἶναι γιὰ τοὺς Ρώσους καὶ τοὺς ἄλλους Σλαβικοὺς λαοὺς — καὶ οἱ ἐν τῇ *Δυτικῇ Εὐρώπῃ* ζῶντες καὶ ἀνατρεφόμενοι Ὁρθόδοξοι «*Ἕλληνες, καίτοι μετὰ πολλοῦ ζήλου σεβόμενοι τὰ παλαιὰ ἐπεθύμουν μεταρρυθμίσιν τινὰ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, συνάδουσαν τῇ ἀνατροφῇ αὐτῶν καὶ ἱκανὴν νὰ προξενῇ εἰς τὰς ψυχὰς τῶν γυναικῶν καὶ τέκνων αὐτῶν τὴν ψυχικὴν ἐκείνην κατάνυξιν καὶ εὐλάβειαν, ὅταν πρέπει νὰ εὐρίσκει ὁ ἐν τῷ ναῷ τοῦ Κυρίου προσευχόμενος Χριστιανός*»⁽⁴⁴⁾.

Ἡ πτώσις, λοιπόν, τοῦ ἐπιπέδου τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἡ εὐκολία τῆς τυπογραφίας, ἡ σαφήνεια τῆς γραφῆς, ἡ νεωτεριστικὴ τάσις τῶν ὁμογενῶν καὶ ἡ μιμητικὴ ἀντίληψις τῶν νεοαπελευθερωθέντων Ἑλλήνων τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου, ποὺ ἐνιῶθαν γιὰ τὴν ἀπλῆ καὶ ἀπέρριπτη μουσικὴ τους ἀληθινὴ κατωτερότητα μπροστὰ στὴν πομπώδη μουσικὴ

43. Ἰδιαίτερα ἀπέρριψε τὶς ἐκδόσεις τοῦ Νικολάου πρωτοψάλτη Σμύρνης, τοῦ Δ. Βουλγαράκη, τοῦ Σ. Ἀβαγιανοῦ, τοῦ Ν. Παγανᾶ κ. ἄ.

44. Βλ. Ἱ. Χαβιαρᾶ «*Ὑμνοὶ τῆς Θείας καὶ Ἱερᾶς Λειτουργίας.....*» (στὸν πρόλογον) Μέρος πρῶτον. Ἐν Βιέννῃ 1848.

τῶν Βαυαρῶν τοῦ Ὁθωνα, ὑπῆρξαν οἱ παράγοντες γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ ρεύματος τῆς ἁρμονίσεως ἢ ἀκόμα καὶ τοῦ ἐξωβελισμοῦ τῆς παραδοσιακῆς μας μουσικῆς ἀπὸ τοὺς ναοὺς ἰδίως τῶν μεγάλων ἀστικῶν κέντρων. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἔλαβε μεγάλες διαστάσεις περὶ τὰ τέλη τοῦ ΙΘ' καὶ τὶς ἀρχὲς τοῦ Κ' αἰῶνα, τότε δηλαδὴ πού ἄρχισε καὶ ὁ Κ. Ψάχος νὰ ἐπεξεργάζεται τὸ σύστημα τῆς συνηχητικῆς γραμμῆς, σὰν ἀντίδοτο τρόπον τινὰ τῆς τάσεως αὐτῆς.

Χρονολογικὰ ἡ πρώτη ἀπόπειρα εἰσαγωγῆς ἁρμονικῆς μουσικῆς στὶς ἐκκλησίαις, ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Θ. Συναδινό⁴⁵), ὁ ὁποῖος γράφει, ὅτι «Ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Καποδιστρίου εἰς τὸν ἐν Αἰγίνῃ Ναὸν τοῦ Ὁρφανοτροφείου πολλοὶ παῖδες ἐκ τῶν εἰς αὐτὸ ἐκπαιδευομένων ἔψαλλον ἐν τετραφωνίᾳ τὴν λειτουργίαν κατὰ τὰς Κυριακὰς καὶ ἑορτάς». Ἡ πληροφορία ὁμῶς αὐτὴ ἐλέγχεται γιὰτὶ δὲν ὑπάρχουν ἄλλες σχετικὲς μαρτυρίαι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ δὲ γνωρίζουμε τὸ ὄνομα κανενὸς συνθέτη ἁρμονικῆς μουσικῆς γιὰ τὸν καιρὸ ἐκεῖνο. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὸ εἶναι γνωστό, ὅτι ὁ Ἱ. Καποδίστριας εἶχε λάβει εἰδικὴ πρόνοια γιὰ τὴν παραδοσιακὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ἱδρυσε Σχολὴν τὸ 1826 (Ωλ. Ν. Δ. 3740 19 - 10 - 1826) μὲ πρῶτο δάσκαλο τὸν Γ. Λέσβιο.

Ὁ πρῶτος πού τύπωσε βιβλίον καὶ ἔβαλε ἐπίσημα τὴν τετράφωνη μουσικὴ στὴν Ἐκκλησίαν ἦταν ὁ ψάλτης τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Ἀγ. Γεωργίου τῆς Βιέννης, ἱεροδιάκονος Ἀνθιμος Νικολαΐδης ὁ Γανοχωρίτης⁴⁶). Αὐτὸς σὲ συνεργασία μὲ τὸν διευθυντὴ τοῦ Ὁδείου τῆς Βιέννης Πράνερ ἐξέδωσε τὸ 1842 τὸ τρίτομον ἔργον «Ὑμνοὶ τῆς Ὁρθόδοξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας» (Βιέννη 1842) μὲ ἐναρμονισμένους μελωδίαις γιὰ μικτὸ χορὸ ἀνδρῶν, γυναικῶν καὶ παιδιῶν. Ἀπὸ αὐτές, τοὺς ὕμνους τῆς Λειτουργίας ἐναρμόνισε γιὰ ἀνδρικὸ χορὸ ὁ Αὐγουστος Σβόβοντα. (Οἱ «Ὑμνοὶ» ἐπανεξεδόθησαν τὸ 1844 καὶ τὸ 1847 στὴ Βιέννη).

Τὸ σύστημα αὐτὸ παρουσίαζε πολλὰς ἀτέλειαι, γιὰτὶ τόσο ὁ Νικολαΐδης ὅσο καὶ ὁ Πράνερ ἀγνοοῦσαν σημαντικὰ μελικά καὶ μετρικά

45. Βλ. Θ. Συναδινό *«Ἱστορία Νεοελληνικῆς Μουσικῆς»*. Ἀθῆναι 1919, σελ. 125.

46. Βλ. σχετικὰ Π. Γριτσάνη *«Τὸ περὶ τῆς μουσικῆς τῆς ἐλληνικῆς Ἐκκλησίας ζήτημα»*. Ἐν Νεαπόλει 1870. Εἰςτ. Θερεϊανοῦ *«Περὶ τῆς μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων»*. Ἐν Τεριέστη 1875 κ. ἄ.

στοιχεῖα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἔτσι, ὅπως γράφει ὁ Θ. Πολυκράτης⁽⁴⁷⁾, ἡ ἀποτυχία τοῦ ἔργου ὀφείλεται στὴν ἐπιτυχία τῆς ἐναρμονίσεώς του.

Ἀρχῆς γενομένης ἀπὸ τὴ Βιέννη, πολὺ σύντομα μπῆκε στὶς Ἐκκλησίες τοῦ Μονάχου, τῆς Τεριέστης, τῆς Μαγχεστρίας κ. ἄ. ἡ τετράφωνη μουσική.

Τὸ σύστημα τοῦ Νικολαΐδη δὲν κράτησε πολὺ. Δυὸ χρόνια ἀργότερα, τὸ 1844, ὁ Ἰ. Χαβιαρᾶς σὲ συνεργασία μὲ τὸν ὑποδιευθυντὴ τῆς Καισαροβασιλικῆς Καπέλλας τῆς Βιέννης Ρανδχάρτιγγερ παρουσίσει τὸ δικό του βελτιωμένο, σὲ σύγκριση μὲ τοῦ Νικολαΐδη, σύστημα. Ὁ Ἰ. Χαβιαρᾶς, σὰν καθηγητὴς τῶν ἑλληνικῶν καὶ πρῶτος ψάλτης τῆς Ἐκκλησίας τῆς ἑλληνικῆς κοινότητος τῆς Βιέννης, ἦταν λόγιος ἄνθρωπος καὶ ἔχαιρε μεγάλης ἐκτιμήσεως ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Εὐστάθιος Θερεϊανὸς στὴ σελίδα 5 τοῦ ἔργου του *Περὶ μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων*» (Τεριέστη 1875).

Τὸ γεγονὸς αὐτὸ βοήθησε στὸ νὰ διαδοθεῖ εὐρύτατα τὸ σύστημα καὶ νὰ ἐπικρατήσῃ γιὰ πολλὰ χρόνια στοὺς περισσότερους ναοὺς τοῦ ἐξωτερικοῦ. Τὸ ἔργο του μὲ τίτλο *«Ὑμνοὶ τῆς Θείας καὶ ἱερᾶς Λειτουργίας . . . »* (Βιέννη 1844) ἀρχικὰ περιοριζόταν μόνο στοὺς ὕμνους τῆς Θείας Λειτουργίας καὶ σὲ μερικοὺς λίγων ἄλλων ἀκολουθιῶν. Σχετικὰ μᾶς πληροφορεῖ ὁ πρόλογος τῆς Β' ἐκδόσεως τῶν *«ὕμνων τῆς Θείας Λειτουργίας»* του (Βιέννη 1848).

Τὸ σύστημα τοῦ Χαβιαρᾶ ἐκδόθηκε τὸ 1844, 1848, 1859 καὶ τὸ 1959 (ἡ τελευταία ἐκδοση τῆς Λειτουργίας ἐγίνε ἀπὸ τὸν Γ. Ζερβουδάκη ποὺ τὴ μετᾶγραψε γιὰ ἀνδρικό χορό). Καὶ τὸ σύστημα αὐτὸ εἶχε πολλὰς ἀτέλειες κυρίως μετρικῆς. Παράλληλα σχεδόν, ἐργάζεται γιὰ τὴν τετράφωνη μουσικὴ καὶ ὁ Ν. Κύβος στὸ Λονδίνο σὰν διευθυντὴς τῆς ἑλληνικῆς ἐκκλησίας τοῦ Λονδίνου. Τὴν ἐργασία του συνέχισε ἀργότερα ὁ Ναπολέων Λαμπελέτ (ἐξέδωσε λειτουργία). Στὸ Παρίσι ὁ Σπύρος Σπάθης, στὸ Τγκάνρογκ τῆς Ρωσίας ὁ Νικόλαος Αὐγερινός, στὴν Ὁδησσὸ ὁ Μάλτος καὶ ὁ Πρώιος (ἐξέδωσαν λειτουργίες) καὶ στὴν Ἀλεξάνδρεια ὁ Π. Γριτσάνης, ὑπῆρξαν θιασῶτες τοῦ ἀρμονικοῦ

47. Βλ. Θεμ. Πολυκράτη *«Ἡ τετράφωνος μουσικὴ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ»*. Ἔφημ. «Φόρμιγξ» περ. Β' ἔτ. στ', ἀριθ. 5 - 6. Ἀθῆναι 15 - 30 Σεπτεμβρίου 1910.

συστήματος και τὸ καλλιέργησαν στὶς ἐκκλησίες ποὺ ἔψαλλαν.

Ἐπίσης στὰ Ἑπτάνησα καθιερώθηκε ἓνα ἰδιόμορφο ἁρμονικὸ σύστημα⁽⁴⁸⁾ ἀπὸ τοὺς Ν. Μάντζαρο, Λ. Ἀλμπάνα, Παριζίνι, Ἄρ. Μοναστηριώτη κ. ἄ.⁽⁴⁹⁾

Ὅπως ἦταν φυσικὸ τὸ ρεύμα τοῦ τετραφωνισμοῦ δὲν ἄργησε νὰ ἔλθει καὶ στὸν κυρίως ἑλλαδικὸ χῶρο. Ἀρχικὰ ἡ ἐπίσημη εἰσαγωγή του τοποθετεῖται μὲ τὸν ἐρχομὸ τῆς βασίλισσας Ὀλγας στὴν Ἑλλάδα, ἡ ὁποία καὶ ἐπέβαλε νὰ ψάλλεται στὴ Μητρόπολη τῆς Ἀθήνας στὶς ἐθνικὲς καὶ βασιλικὲς ἐορτές. Τὸ 1869 ἐγίνε ἀπόπειρα εἰσαγωγῆς τοῦ τετραφώνου συστήματος σὲ κανονικὴ λειτουργία ἀπὸ τὸ διευθυντὴ τῆς ἀνακτορικῆς χορωδίας Α. Κατακουζηνό⁽⁵⁰⁾, ἀλλὰ δὲν πέτυχε ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἀντιδράσεως τῶν φιλακολούθων πιστῶν καὶ ἰδιαίτερα τοῦ Δημητρίου Βερναρδάκη. Τῇ χρονίᾳ ἐπίσης ἐκείνη προσπάθησε νὰ ἐπιβάλλει στὴν Ἀθήνα τὸ σύστημα τοῦ Χαβιαρά ὁ Καθηγητὴς τῆς Ριζαρείου Σχολῆς Γ. Μαντζαβίνος.

Ὅτι ὁμως δὲν ἐγίνε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἀποδεκτὸ στὴν Ἀθήνα, ἐγίνε στὴν Πάτρα, Καλαμάτα, Πειραιᾶ κ. ἄ., πάντως ὅχι δίχως πολλὰς ἀντιδράσεις. (βλ. γι' αὐτὲς Γ. Παπαδόπουλου «*Ἱστορικὴ ἐπισκόπησις.....*» Ἀθῆναι 1904, σελ. 228-252. Ἐπίσης ἄρθρο τοῦ Θ. Πολυκράτη «*Φόρμιγξ*» περ. Β' ἔτ. ΣΤ', ἀρ. 5-6, 7-8).

Λίγο ἀργότερα, τὸ 1882 οἱ βασιλιάδες καθιέρωσαν νὰ ψάλλεται ἡ τετράφωνη λειτουργία στοὺς Ναοὺς τοῦ Πειραιᾶ καὶ τοῦ Μοσχάτου, ὅπου καὶ παραθέριζαν τὸ καλοκαίρι.

Ἀπὸ τὸ 1885 παίρνει στὸν Μητροπολιτικὸ ναὸ τῆς Ἀγίας Εἰρήνης τὸ ἁρμονικὸ σύστημα καὶ τὸ 1886 στὸν Ἀγ. Γεώργιο τοῦ Καρύτση μὲ τὸν Ἀγγελο Δημόπουλο καὶ τὸν Θ. Πολυκράτη καὶ στὴν Χρυσο-

48. Περὶ τοῦ Ἑπτανησιακοῦ μουσικοῦ συστήματος, βλ. Π. Γριτσάνη «*Περὶ τῆς τῶν Ἰονίων νήσων ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*». Ἐφημ. «*Φόρμιγξ*», περ. Β' ἔτ. Δ', ἀριθ. 7-8. Ἀθῆναι 15-31 Ἰουλίου 1908.

49. Γι' αὐτοὺς καθὼς ἐπίσης γιὰ τὴν μουσικὴ τῶν Ἑπτανήσων καὶ γενικὰ τῇ νεοελληνικῇ μουσικῇ βλ. Σπ. Μοτσηνίγου «*Νεοελληνικὴ μουσικὴ - Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς* [Ἀθῆναι 1958].

50. Ἐ. ἄ. καὶ Θ. Πολυκράτη «*Ἡ τετράφωνος μουσικὴ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ*». Ἐφημ. «*Φόρμιγξ*», περ. Β' ἔτ. ΣΤ', ἀρ. 5-6, 7-8. Ἀθῆναι 1910 15-30 Σεπτεμβρίου, 15-31 Ὀκτωβρίου.

σπηλιώτισσα με τὸν Κανακάκη. Τότε ἐμφανίζεται καὶ ὁ Ἰ. Σακελλαρίδης ὁ ὁποῖος κατορθώνει με τὴν καλὴ του φωνή, τὴν ἄριστη ἄρθρωση καὶ τὴ μαχητικότητά του νὰ ἐπιβάλλει μέσα σὲ λίγο χρόνο τὴ δική του προσωπικότητα καὶ τὸ δικό του γνωστὸ σύστημα. Τὸ σύστημα αὐτὸ ἀκολουθεῖται σήμερα ἀπὸ πολλοὺς ψάλτες τοῦ ἑλλαδικοῦ χώρου, παρὰ τὶς ἐπικρίσεις ἄλλων καὶ σὲ ὅλες σχεδὸν τὶς ἑλληνικὲς παροικίες τοῦ ἐξωτερικοῦ⁽⁵¹⁾.

Ἀπὸ κεῖ καὶ μετὰ πολλοὶ ναοὶ τῆς πρωτεύουσας καθιερώνουν τὸ σύστημα τὸ ἁρμονικὸ ἐνῶ ταυτόχρονα παρουσιάζονται καὶ πολλοὶ συνθέτες τετράφωνης μουσικῆς με ἔργα ἄλλοτε λίγο καὶ ἄλλοτε πολὺ ἀπομεμακρυσμένα ἀπὸ τὴν παράδοση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἐκτὸς αὐτῶν ποὺ ἀνάφερα καὶ τοῦ Θ. Πολυκράτη ὁ ὁποῖος ἔγραψε τὸ καλλίτερο, κατὰ κοινὴ ὁμολογία, τετράφωνο σύστημα, σὲ τετράφωνη ἁρμονικὴ μουσικὴ ἔγραψαν καὶ οἱ Δ. Ρόδιος, Ἑλ. Γιαννίδης⁽⁵²⁾ (αὐτὸς ἔδρασε κυρίως στὴν Κων/πολη), Χρ. Στρουμπούλης, Αἴμ. Ριάδης⁽⁵³⁾, Γ. Παχτίκος, Τριαντ. Κεφαλᾶς (ἔδρασε στὴν Ἀμερικὴ⁽⁵⁴⁾), Θ. Τριάντης, Θ. Σακελλαρίδης, Πλ. Ρούγκας, Γλυκοφρυδης, Κουλούκης, Κωστής. Ἐπίσης καὶ οἱ ἐντελῶς σύγχρονοι Σ. Καψάσκης⁽⁵⁵⁾ (αὐτὸς ἀκολούθησε κατὰ πόδας τὸ σύστημα τοῦ Ἰ. Σακελλαρίδη), Ἰ. Μαργαζιώτης⁽⁵⁶⁾, Τ. Γεωργίου⁽⁵⁷⁾, Μιχ. Ἀδάμης, Ἑμμ. Λασηθιωτάκης, Θ. Παπα-

51. Ὁ Ἰ. Σακελλαρίδης ἐξέδωσε με τὸ σύστημά του ὁλόκληρη τὴ σειρά τῶν ἀκολουθιῶν τῆς Ἐκκλησίας μας καὶ πολλὰ παιδαγωγικὰ μέλη, σὲ εὐρωπαϊκὴ καὶ βυζαντινὴ σημειογραφία. Γιά τὴν εἰδικὴ περίπτωσιν ἀπὸ τὸ πλῆθος αὐτῶν τῶν ἐκδόσεών του ἀναφέρω σὰν πιὸ χαρακτηριστικὸ τὸ, «*Ὑμνοι καὶ ᾠδαὶ ἐν ἁρμονικῇ τριφώνῳ συμφωνίᾳ*». Ἐν Ἀθῆναις 1909.
52. Ἑλ. Γιαννίδης «*Βυζαντινὴ μουσικὴ σὲ τετράφωνη ἁρμονία*» (τρία τεύχη). Ἀθῆναι [1937].
53. Emile Riadis «*Liturgie de Saint Jean Chrysostome*» Athenes 1952.
54. Triade C. Kefalas «*Ἡ Θεία Λειτουργία - The Holy Liturgy Greek Orthodox Church*» Chicago 1953.
55. Σ. Καψάσκη «*Ὑμνωδία τῆς Ὁρθοδόξου ἐλληνικῆς ἐκκλησίας*» Ἀθῆναι [1960].
56. Ἰ. Μαργαζιώτης «*Ἡ Θεία Λειτουργία*». Ἀθῆναι 1956 καὶ 1973.
57. Τ. Γεωργίου «*Βυζαντινὴ Λειτουργία εἰς ἁρμονικὴν μορφήν*». Ἀθῆναι 1951.

κωνσταντίνου⁽⁵⁸⁾, Ἀπ. Βαληνδράς κ. ἄ. Ἐπίσης ἔγιναν μεταγραφές ἔργων ξένων συνθετῶν, κυρίως Ρώσων, ὅπως τοῦ Βορντιάσκι, Λομπόφσκι κ. ἄ. Ἑλληνικοὺς τέλους ὕμνους τετραφώνησαν καὶ δημοσίευσαν ὁ Γάλλος Ντουκουντράι καὶ οἱ Ρῶσοι Ἀλλεμάνωφ καὶ Ζβερέβ.

Οἱ συνθέσεις ὧν αὐτῶν διακρίνονται γιὰ δύο τάσεις. Ἡ μιὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐντελῶς ἐλεύθερες συνθέσεις ἀρμονικῆς μουσικῆς ξένης ἐντελῶς ἀπὸ τῆ βυζαντινῆ μελωδία (τέτοιες εἶναι βασικά τοῦ Μάντζαρου, Κατακουζηνοῦ, Πολυκράτη κ. ἄ.). Ἡ δευτέρα ἀποτελεῖται ἀπὸ συνθέσεις ποὺ διατηρεῖ τῇ βυζαντινῇ μελωδία σὰν κύρια μελωδική γραμμὴ καὶ τὴν ντύνει μὲ ἀρμονικὸ πλαίσιο πιστὸ ἢ καὶ πιὸ ἐλεύθερο ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῆς εὐρωπαϊκῆς ἀρμονίας (ἀναφέρω τὶς συνθέσεις τῶν Ἑλ. Γιαννίδη, Τ. Γεωργίου, Ἀπ. Βαληνδρά, Ἰ. Μαργαζιώτη, Μιχ. Ἀδάμη, Θ. Παπακωνσταντίνου κ. ἄ.). Τέλος ὑπάρχει καὶ τὸ ἀρμονικὸ σύστημα τοῦ Ἰ. Σακελλαρίδη ποὺ βρίσκεται στὴ μέση ἀκριβῶς τῶν δύο αὐτῶν τάσεων καὶ ἀκολουθεῖ βασικά τὴν τρίφωνη ἀρμονία.

Ὁ χώρος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει δυστυχῶς νὰ ἐπεκταθῶ περισσότερο καὶ ἀφήνω τὴν περιέργεια τῶν φίλων ἀναγνωστῶν τῆς «Εἰσαγωγῆς» μου νὰ ἀνατρέξει σὲ σχετικὲς πηγές προκειμένου νὰ μορφώσει πιὸ ὀλοκληρωμένη γνῶμη γιὰ τὸ μεγάλο αὐτὸ ζήτημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς ποὺ ἐξακολουθεῖ ἀκόμα καὶ σήμερα νὰ μᾶς ἀπασχολεῖ⁽⁵⁹⁾.

Αὐτὴ εἶναι λοιπὸν μὲ κάθε δυνατὴ συντομία ἡ ἐξέλιξη τοῦ ἑναρμονισμοῦ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ κλίμα τῶν ἀρχῶν τοῦ αἵωνα μας γέννησε στὸν Κ. Ψάχο τὴν ἰδέα τῆς συνηχητικῆς γραμμῆς ποὺ τὴ θεωρεῖ ἀκριβῶς τὸν ἀντίποδα ὧν αὐτῶν τῶν ἀποπειρῶν τῆς ἐποχῆς του. Ἐγραψε σωρεῖα ἀπὸ ἄρθρα⁽⁶⁰⁾ καὶ δημοσί-

58. Ὁ Θ. Παπακωνσταντίνου συνέθεσε τετράφωνη λειτουργία σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ βυζαντινοῦ μέλους. Δυστυχῶς ὁ πρόωρος θάνατός του (1948 - 1969) ἔβαλε τέρμα σὲ μιὰ γόνιμη μουσικὴ φαντασία. Ὁ ἀδελφός του ποὺ διευθύνει τὴν περίφημη γιὰ τὴν Ἑλλάδα παιδικὴ χορωδία τῆς Ἁγίας Τριάδας Θεσ/νίκης, παρουσιάζει τὸ ἔργο του.

59. Βλ. πρόχειρα τὴ βιβλιογραφία ποὺ ἀναφέρεται στὴν «Εἰσαγωγή» αὐτῇ.

60. Πλήρῃ ἀναγραφὴ τῶν δημοσιευμάτων του ἔχω ἤδη ἐτοιμὴ καὶ πρόκειται νὰ δημοσιευθεῖ πολὺ σύντομα.

61. Βλ. παραπάνω ὑποσημ. ἀρ. 9.

ευσε με συνηχητική γραμμή: α' την Φήμη «*Ἄνωθεν οἱ Προφηταὶ - Μ. Προκείμενα.....*», β' τὸ «*Χριστὸς Ἀνέστη*», γ' τὴ «*Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου*», δ' τὰ «*Ἀνοιξαντάρια*», ε' τὸ «*Θεαρχίῳ πνεύματι*» κ. ἄ. σὲ ἀπλῇ συνηχητικῇ γραμμῇ. Ἐπίσης ἐξέδωσε α' «*Λειτουργία*» (βλ. πίν. Γ' ἐξώφυλλο), β' τὸ τροπάρι τῆς Κασσιανῆς «*Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις*», γ' τὴ «*Δοξολογία τῆς 25ης Μαρτίου*»⁽⁶¹⁾ κ. ἄ. σὲ διπλῇ συνηχητικῇ γραμμῇ. Γενικὰ ἀγωνίστηκε μὲ ὅλες τοῦ τίς δυνάμεις ὄχι μόνον γιὰ τὴ διατήρηση καὶ διάσωση τῆς παραδοσιακῆς μας μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ τὴν παραπέρα βελτίωσή της.

Ἄν τὸ σύστημα τῆς συνηχητικῆς τοῦ γραμμῆς δίνει τὴ λύση ἢ ὄχι, ξεφεύγει ἀπὸ τὸ σκοπὸ τῆς «*Εἰσαγωγῆς*» καὶ ἔτσι δὲν πρόκειται νὰ ἀσχοληθῶ ἰδιαίτερα. Πιστεύω ὅμως, ὅτι ἡ συνηχητικῇ γραμμῇ τοῦ Κ. Ψάχου ἴσως μᾶς δείχνει τὸ σωστὸ δρόμο γιὰ μιὰ μελλοντικὴ συνέχιση πάνω σὲ πιὸ στερεές καὶ ὑγιεῖς βάσεις τῆς προσπάθειας γιὰ τὴ βελτίωση καὶ, γιὰ τὸ ὄχι, τὴν ἀνανέωση τῆς πατροπαράδοτης ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς. Τῆς μουσικῆς ποὺ δὲν εἶναι μουσειακὸ εἶδος, ὅπως πολλοὶ ἰσχυρίζονται (μεταξὺ δὲ αὐτῶν καὶ ὀρισμένοι ἱεράρχες δυστυχῶς), ἀλλὰ ζωντανὸς λειτουργικὸς ὀργανισμὸς ποὺ ἀσφαλῶς ἔχει κάθε δικαίωμα καὶ ἀνάγκη ὄχι μόνον διατηρήσεως - συντηρήσεως, ἀλλὰ καὶ ἀνακαινίσεως καὶ ἐξελίξεως.

Χανιά 25 - 10 - 79

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ι. ΧΑΤΖΗΘΕΟΔΩΡΟΥ

Πρωτοψάλτης τοῦ Μητρ. Ναοῦ Χανίων
καὶ καθηγητῆς μουσικῆς.

Κ. Α. ΨΑΧΟΥ

ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΟ

ΟΚΤΑΗΧΟΝ ΣΥΣΤΗΜΑ

ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΩΔΟΥΣ

ΚΑ

ΤΟ ΤΗΣ

ΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΣΥΝΑΧΗΣΕΩΣ

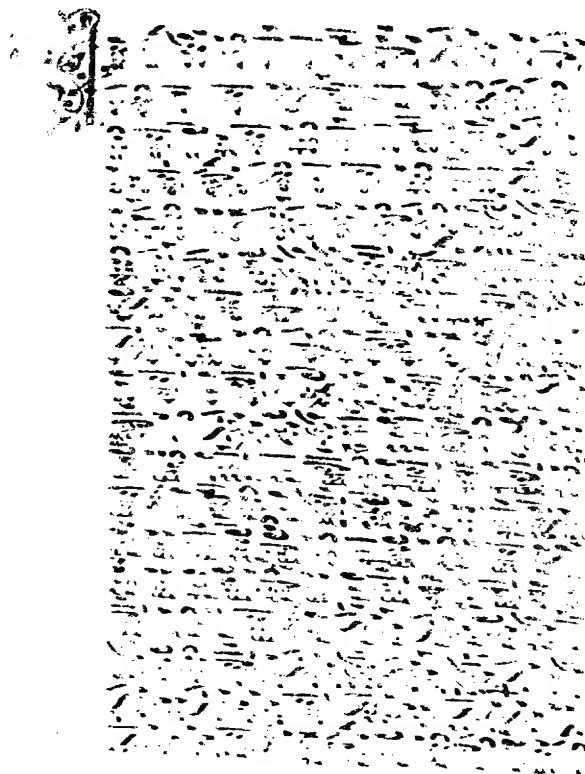


ΑΘΗΝΑΙΣ

1941

ANTHOPHORA RIZANTINAE. PROLOGUS.

Εὐχαριστοῦμεν σε, ὁ Θεὸς ὁ Πατήρ, ὁ ὢν ὁ ὢν ὁ ὢν.



Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

ΣΥΝΤΕΘΕΙΣΑ

ΜΕΤΑ ΑΓΙΑΝ ΚΑΙ ΣΥΝΕΧΗΤΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΗΣ

ΚΑΙΝΟΤΟΜΟΝ ΚΑΙ ΜΕΤΕΝΕΛΕΥΣΑΝ

ΤΗΣ

ΜΕΓΑΛΗΣ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΤΟΜΟΣ ΠΡΩΤΟΣ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΥΠΟΧΡΕΩΣΕΩΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ

ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ

1909



ΠΡΟΟΙΜΙΟΝ

Πρὶν ἢ ἀσχοληθῶ μὲ τὸ κυρίως θέμα τῆς περὶ ἀρμονικῆς συνηχίσεως μελέτης μου, θεωρῶ ἐπ'ἀνάγκης νὰ προτάξω τινὰ περὶ ἤχων, περὶ συμφωνιῶν καὶ συστημάτων, περὶ συγχορδιῶν καὶ δεσποζόντων φθόγγων, περὶ γενῶν καὶ περὶ ἑλξεως, δεδομένου, ὅτι πάντα ταῦτα καὶ ἰδίως οἱ ἤχοι παρέχουσι τὸ πολύμορφον ὕλικόν καὶ ἐκμαιεύουσι τοὺς ἀπαραιτήτους νόμους καὶ κανόνας, ἐπὶ τῶν ὁποίων βασιζόμενοι, δυνάμεθα νὰ καταρτίσωμεν σύστημα ἀρμονικόν, μὴ ἀφιστάμενον τοῦ ἥθους καὶ τῆς ὕφης ἐκάστου μελωδικοῦ τρόπου, οὐδ' ἄλλοιοῦν καὶ παραμορφοῦν ὅ,τι παράδοσις χιλιετῆς καὶ γραφὴ διέσφωσαν ἐν τῇ ἐπ' ἐκκλησίαις ψαλλομένη μουσικῇ.

Ἐν τῇ μελέτῃ ταύτῃ δὲν θὰ μὲ εὕρῃ τις καταγινόμενον εἰς θεωρίας ἀφηρημένας, ἀλλ' ἐπιζητοῦντα νὰ καταστήσω νοητὰ καὶ κτῆμα κοινὸν ὅσα ἡ φωνητικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς παράδοσις διέσφωσε καὶ νὰ καθορίσω ταῦτα ἐπακριβῶς, διὰ θεωρίας τῆς ὁποίας τὰς βάσεις, ὅπως καὶ πάσης ἄλλης θεωρίας, τίθησιν ἀείποτε ἡ πρᾶξις καὶ ἡ πείρα.

Τοῦτο δέον νὰ ἔχωσιν ὑπ' ὄψιν αὐτῶν οἱ τυχόν караδοκοῦντες ἐπικριταί, οἵτινες ὅλην τὴν ἐμπεριστατωμένην θεωρίαν τῆς ἐν γένει ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἥς κυριωτέρα φάσις ἡ Βυζαντινὴ, θὰ τὴν εὕρωσιν εἰς τὸ πλῆρες Θεωρητικόν μου, ὅπερ - ἂν ἐκδοθῇ ποτὲ - ἐξηγεῖ, ἐρμηνεύει καὶ ἀναλύει κατὰ βάθος καὶ κατὰ πλάτος, μαθηματικῶς, ἀκουστικῶς καὶ διὰ παντὸς πρακτικοῦ καὶ θετικοῦ τρόπου πάντα τὰ θεωρητικὰ κεφάλαια τῆς ἡμετέρας μουσικῆς.

Αἱ περὶ τῶν ὀκτῶ ἤχων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς θεωρίαι, ὡς καθωρίσθησαν ὑπὸ βυζαντινῶν θεωρητικῶν καὶ νεωτέρων, πολλὰ μὲν τὰ ἄγνωστα καὶ χρήσιμα διδάσκουσιν τὸν μελετητὴν, ἀλλὰ καὶ σύγχυσιν συγχρόνως προξενοῦσιν εἰς αὐτόν. Διότι - ἂν μάλιστα συμπέσῃ ν' ἄγνωστὴ τὴν φωνητικὴν παράδοσιν, ἥτις εἶναι ὁ μόνος ἀσφαλὴς γνώμων - συγκλώθων τὰ ἀσύγκλωστα, οὔτε πείθεται, οὔτε νὰ πείσῃ τοὺς ἄλλους κατορθοῖ.

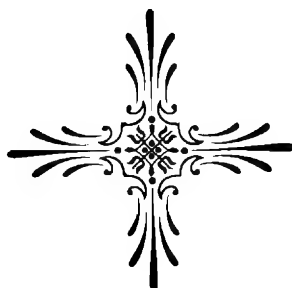
Δὲν ἔχει τις, εἰμὴ νὰ ρίψῃ ἐν βλέμμα ἐπὶ τῶν διασφθεισῶν θεωριῶν τοῦ Δαμασκηνοῦ (:), τοῦ Πλουσιαδηνοῦ, τοῦ Κουκουζέλου, τοῦ Βρυενίου, τοῦ Γαβριήλ ἱερομονάχου, τοῦ παλαιοῦ Χρυσάφου καὶ ἄλλων, διὰ νὰ βεβαιωθῇ, ὅτι ὅσαι μὲν σαφῶς ὑπὸ τινων ἐξ αὐτῶν διευτυπώθησαν, καὶ σαφέστερόν πως ἐρμηνεύουσι σκοτεινὰ τινὰ σημεῖα,

δὲν καθορίζουσιν ἀκριβῶς τὰ ζητήματα περὶ ὧν πραγματεύονται. Ὅσα δὲ ὑπὸ τῶν ἄλλων ἀορίστως καὶ ἀφηρημένως ἀναφέρονται εἰς σκοτεινὰ τῆς θεωρίας σημεῖα, σκοτίζουσι τὸν μελετῶντα αὐτὰς καὶ ἀπορίας δυσεπιλύτους καταλείπουσιν εἰς αὐτόν. Καὶ αὐταὶ ἀκόμη αἱ ἐμπεριστατωμέναι θεωρητικαὶ περὶ ἤχων παρατηρήσεις τοῦ Μανουήλ Βρυενίου, ἀλληλοσυγκρουόμεναι πρὸς τὴν περὶ τῶν ὀκτῶ ἤχων θεωρίαν κατὰ τοὺς ψαλμοδούς, τίποτε τὸ θετικώτερον δὲν διδάσκουσιν. Καὶ αἱ τῶν ἐφευρετῶν δὲ τοῦ νέου γραφικοῦ συστήματος πληροφορίαι, καίτοι εἰς τοὺς ἤχους οὐδεμία ἐπῆλθε μεταβολή, καὶ αὐταὶ ἐλλειπτεῖς εἰσι καὶ ἀσαφεῖς. Διότι τὰ κατ' Ἀριστείδην τὸν Κοϊντιλιανὸν «ἀπόρρητα ἐν τῇ μουσικῇ», τῶν ὁποίων ἀπορρήτων, εἶπερ τις καὶ ἄλλη, ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ τυγχάνει οὐσα βασιλῆς, οὐδὲ κατὰ πολλοστημόριον ἐρμηνεύονται καὶ καθορίζονται. Ἐκ χειρογράφων, ἰδιοχείρων τῶν τριῶν ἐξηγητῶν, ὧν μέγα ἀριθμὸν διέσφωσα ἐν τῇ ἐμῇ βιβλιοθήκῃ, ἐσχημάτισα πλήρη τὴν πεποίθησιν, ὅτι πολλὰ τῶν μυστηρίων τούτων δὲν διέφευγον τοὺς διδασκάλους τούτους καὶ ἰδίως τὸν Γρηγόριον. Ἄλλ' εἴτε δὲν εἶχον τὸν ἀπαιτούμενον θεωρητικὸν κατάρτισμόν, εἴτε, ἴσως, διότι δὲν ἠθελον νὰ γνωρίσωσι ταῦτα εἰς τοὺς ἄλλους, ἐκ μουσικῆς κινούμενοι φιλαργυρίας (;), δὲν καθώρισαν ταῦτα γραπτῶς, ἅτινα, κατὰ τὸν αὐτὸν Κοϊντιλιανὸν Ἀριστείδην, «ἐν ταῖς πρὸς ἀλλήλους ὁμιλίαις διεσφάζοντο».

Διὰ τοὺς λόγους τούτους, ἐφόσον ἡ μελέτη μου τὸν μηχανισμόν τῶν ἤχων κυρίως, τῶν συστημάτων, τῶν συμφωνιῶν κ. λ. π. σκοπεῖ νὰ ἐρμηνεύσῃ, δὲν θὰ διατρίψω ἐπὶ τῶν ὑπὸ τῶν παλαιῶν καὶ νεωτέρων περὶ αὐτῶν παραδοθεισῶν θεωριῶν, ἀλλὰ, τὴν φωνητικὴν μόνον παράδοσιν καὶ τὴν πρακτικὴν αὐτῆς καὶ ἀδιάσειστον θεωρίαν τάσσωσαν ὁδηγόν, θὰ ἐρμηνεύσω καὶ θὰ καθορίσω πᾶν ὅ,τι ἔμεινεν ἀκαθόριστον, συμπληρῶν ἅμα τὰ κενὰ καὶ ὑποδεικνύων τὰ τοὺς ὀκτῶ Κυρίους καὶ Πλαγίους ἤχους χαρακτηρίζοντα ὡς ἤχους, οὐχὶ δ' ἀπλῶς ὡς κλίμακας καὶ διαγράμματα, ἅτινα εἰσὶν ὁ σκελετὸς τῆς βασικῆς γραμμῆς, ἣν ἕκαστος ἀκολουθεῖ.



ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ



Παραγωγή τῶν Τρόπων τῶν ἀρχαίων καὶ τῶν Ἑχῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Ἐν τῇ μουσικῇ ἀνέκαθεν δύο ὑπῆρχον κλίμακες, ἡ φυσικὴ καὶ ἡ συγκεκραμένη. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐκ τῆς συγκεκραμένης κλίμακος παρήγον ἐτέρας δώδεκα ὁμοειδεῖς κλίμακας, διαιροῦντες ἕκαστον τῶν τετραχόρδων αὐτῆς εἰς ἓν λείμμα καὶ εἰς δύο τόνους ὁμοειδεῖς, οὓς ὑποδιήρουν πάλιν εἰς δύο ἄνισα ἡμιτόνια, μείζον καὶ ἔλασσον, ἢ ἀντιστρόφως. Ἀμφότερα τουτέστιν τὰ τετράχορδα διηροῦντο εἰς δέκα ἡμιτόνια, ἅτινα μεθ' ἐτέρων δύο εἰς τὰ ὅποια διηρεῖτο ὁ προσλαμβανόμενος τόνος, ἀπετέλουν τὸν ἀριθμὸν δώδεκα. Ἐκ τῶν δέκα καὶ τριῶν χορδῶν, αἵτινες περιέκλειον τὰ δώδεκα ταῦτα ἡμιτόνια, παρήγοντο δεκατρεῖς ὁμοειδεῖς κλίμακας, εἰς τὰς ὁποίας τὸ ἡμιτόνιον εὐρίσκετο ἐν τῷ μέσῳ τῶν τετραχόρδων. Αἱ κλίμακες αὗται διέφερον ἀλλήλων κατὰ τὸ ὕψος ἐνὸς ἡμιτονίου, ἐκάστη δ' αὐτῶν ἀναλόγει πρὸς ἓνα ἰδιαίτερον Τρόπον. Διότι ἀναλόγως τοῦ ἀριθμοῦ τῶν δεκατριῶν κλιμάκων καὶ οἱ Τρόποι ἦσαν δεκατρεῖς, καλούμενοι :

Ἐποδώριος, Δώριος, Ἐπερδώριος.

Ἐποιάστιος, Ἰάστιος, Ἐπεριάστιος.

Ἐποφρύγιος, Φρύγιος, Ἐπερφρύγιος.

Ἐποαιόλιος, Αἰόλιος.

Ἐπολύδιος, Λύδιος.

Ἄλλ' ἐπειδὴ εἰς τὴν Διαπασῶν προσετέθη εἰς ἔτι τόνος, διαιρούμενος καὶ οὗτος εἰς δύο ἡμιτόνια, προσετέθησαν κατόπιν δύο ἔτι Τρόποι, ὁ Ἐπεραιόλιος καὶ ὁ Ἐπερλύδιος καὶ οὕτως ὁ ἀριθμὸς τῶν Τρόπων ἀνῆλθεν εἰς δεκαπέντε, ἡ εἰς ἡμιτόνια λοιπὸν διαίρεσις τῆς Διαπασῶν τῶν ἀρχαίων ἐγένετο χάριν τῶν δεκαπέντε τρόπων, ὧν ἕκαστος κατεῖχε θέσιν ἡμιτονίου.

Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ, ὥς ἐκ τῆς διαιρέσεως τῆς κλίμακος εἰς δώδεκα ἡμιτόνια, εἶχε κατ' ἀνάγκην τρεῖς μόνον συμφωνίας, τὴν διὰ ὀκτῶ, τὴν διὰ πέντε καὶ τὴν διὰ τεσσάρων. Αἰδύμος ὁμοῦς ὁ Ἀλεξανδρεὺς, ὥς μαρτυρεῖ ὁ Πτολεμαῖος, ὁ συμπληρώσας τὴν θεωρίαν ἐκείνου, ἐφεῦρε περὶ τὰ τέλη τῆς πρώτης μ. Χρ. ἑκατονταετηρίδος τὴν ὀρθὴν διὰ τῶν τριῶν μείζονα συμφωνίαν : $\frac{3}{4}$, καὶ τὴν διὰ τριῶν ἐλάσσονα : $\frac{2}{3}$. Καὶ ἐκ μὲν τῆς μείζονος παρήγαγε τὸν ἐλάσσονα τόνον : $\frac{10}{9}$, ἐκ δὲ τῆς ἐλάσσονος τὸν ἐλάχιστον : $\frac{16}{15}$, καὶ τὸν μείζονα : $\frac{9}{8}$.

Συνεπῶς· ὁμιλοῦντες σήμερον περὶ τριῶν ἰδιαιτέρων φυσικῶν τόνων· μείζονος, ἐλάσσονος καὶ ἐλαχίστου, ὀφείλομεν ν' ἀνατρέξωμεν εἰς τὸν Αὐον μ. Χρ. αἰῶνα, εἰς τὰς θεωρίας δηλονότι τοῦ Διδύμου καὶ τοῦ Πτολεμαίου, οἵτινες τροποποιήσαντες ἐν τισὶ τὴν ἀρχαίαν διατονικὴν κλίμακα, ἐποίησαντο χρῆσιν πέντε διατονικῶν τετροχόρδων, ὧν τὰ δύο οὐσιωδῶς διέφερον ἀπὸ τῶν τετραχόρδων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ἡ κυρία δ' αἰτία, ἥτις ὤθησε τὸν Δίδυμον καὶ τὸν Πτολεμαῖον εἰς τὴν καινοτομίαν ταύτην ἦτο, οὐ μόνον ἡ προσπάθειά των νὰ συμβιβάσῃ τοὺς διίσταμένους Πυθαγορείους καὶ Ἀριστοξενεῖους, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπήρεια τῆς ἐν γένει Ἀνατολικῆς μουσικῆς.

Ἀλλ' ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀπὸ τῆς ἀρχῆς αὐτῆς, ἀναγομένης εἰς τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς χρόνους, βάσιν καὶ θεμέλιον αὐτῆς ἔχει κλίμακα φυσικωτέραν καὶ αὐτῆς τῆς φυσικῆς, οὐδέποτε δὲ τὴν συγκεκραμένην. Καὶ ἡ κλίμαξ αὕτη διὰ τῆς διαιρέσεως αὐτῆς εἰς δύο ὁμοειδῆ τετράχορδα ἐκ τόνων μείζονος, ἐλάσσονος καὶ ἐλαχίστου καὶ ἐνὸς ἔτι μείζονος ὡς προσλαμβανομένου, παράγει διαστήματα ἑπτὰ ἐν τῇ Διαπασῶν, ἥτοι τρεῖς μείζονας, δύο ἐλάσσονας καὶ δύο ἐλαχίστους, ἐκ τῶν ὁποίων παράγονται ἑπτὰ κλίμακες, διάφοροι κατὰ τὸ ὕψος καὶ τὸ μέλος, αἵτινες συμφῶνως πρὸς τὸν ἀριθμὸν τῶν ἑπτὰ διαστημάτων αὐτῶν, ἔχουσαι ἀνάγκην ὀκτῶ φθόγγων, παράγουσι συνεπῶς καὶ ὀκτῶ ἰδιαιτέρους ἤχους, τέσσαρας κυρίους καὶ τέσσαρας πλαγίους.

Οἱ ἤχοι οὗτοι τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἐν τῇ μελωδικῇ ἀναπτύξει καὶ ἐξελίξει των ἑκαστος, δὲν εἶναι ὑποχρεωμένοι ν' ἀκολουθῶσι πάντοτε τὴν ἀρχικὴν των κλίμακα.

Παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, πλὴν τῶν δεκαπέντε Τρόπων, οἵτινες ἐμελωδοῦντο καὶ κατὰ τὰ τρία γένη ἑκαστος, ὑπῆρχον καὶ ἰδιαίτεροι τῶν τριῶν γενῶν διαιρέσεις, αἵτινες, καλούμεναι Χρόαι, ἦσαν ἕξ τὸν ἀριθμόν· Ἀρμονίας μία, Χρώματος τρεῖς καὶ Διατόνου δύο. Καὶ διὰ τῶν χρωῶν τούτων κατ' ὁρθὴν ν' ἀποδίδωσιν ὅ,τι διὰ τῆς εἰς τόνους καὶ ἡμιτόνια διαιρέσεως δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀποδοθῇ. Οὕτω δέ, διὰ τῆς μεθόδου ταύτης, τὰ δύο κυρίως γένη των, τὸ Διάτονον καὶ τὸ Χρῶμα, ἐλαμβάνοντο κατὰ τε τὸ σύντονον (=σκληρόν) καὶ τὸ μαλακὸν εἶδος.

Ὅπως παρ' ἐκείνοις, πλὴν τῶν ἀρχικῶν θεμελιωδῶν διαγραμμάτων ὑπῆρχον καὶ ἄλλαι ὑποδιαιρέσεις μετ' ἰδιαιτέρων χαρακτηριστικῶν καὶ οὐσιωδῶν διαστηματικῶν διαφορῶν, οὕτω καὶ ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ οἱ ὀκτῶ αὐτῆς ἤχοι, πλὴν τῆς ἀρχικῆς βασίμου αὐτῶν κλί-

μακος ἔχουσι καὶ ἄλλας, αἵτινες διὰ τῶν ἐξόχως χαρακτηριστικῶν ιδιωμάτων καὶ τῶν διαφορῶν αὐτῶν τῶν οὐσιωδεστέρων, ἀποτελοῦσι τὸ μέσον, διὰ τοῦ ὁποίου διαμορφοῦσι καὶ διαπλάττουσι τὰς μουσικὰς γραμμὰς καὶ τὰ μελωδικὰ σχήματα τῶν πολυποικίλων αὐτῶν μελῶν.

Ἄν δέ τις λάβῃ ὑπ' ὄψιν καὶ τὸν νόμον τῆς καλουμένης μελωδικῆς ἑλξεως (περὶ ἧς ὁ λόγος ἐν ἰδιαιτέρῳ κεφαλαίῳ), ἥτις ἀναλόγως τῆς φύσεως ἐκάστου ἤχου ἀλλοιοῖ παροδικῶς εἴτε σταθερῶς, καθ' ὅρισμένας ὁμῶς προϋποθέσεις, τοὺς τόνους τῆς ἀρχικῆς ἐκάστου ἤχου κλίμακος, ἔχει πρὸ αὐτοῦ ὁλόκληρον ἐκείνον τὸν πολυσχιδῆ μηχανισμόν τῶν μουσικῶν διαστημάτων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἄνευ τῶν ὁποίων ἀδύνατον εἶναι νὰ ἀποδοθῇ ὁ διὰ τῆς φωνητικῆς παραδόσεως διασφθεῖς ἰδιαιτέρος χαρακτήρ αὐτῆς. Φωνητικὴ δὲ παράδοσις εἶναι τὸ ἰδιαιτέρον ἦθος ὧν ὁμοῦ καὶ ἐνὸς ἐκάστου ἰδιαιτέρως τῶν μελωδικῶν μας Τρόπων, ὑπὸ τὸ ὁποῖον ἐκτελοῦνται τὰ τῶν ὀκτῶ ἤχων πολυποικίλα μέλη, ὅταν ὁμῶς ταῦτα ἐκτελοῦνται ὑπὸ μουσικῶν, κατεχόντων ἅπαντα τὰ ἰδιαίτερα γνωρίσματα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, τῆς ἀπὸ στόματος εἰς στόμα διὰ μέσου τῶν αἰώνων διασφθείσης καὶ διὰ τῆς σημειογραφίας αὐτῆς εἰς σύστημα τέλειον ἀποθησαυρισθείσης.

Τὴν παράδοσιν ταύτην ἦν ἀποτελοῦσι κατὰ μέγα μέρος τὰ μουσικὰ διαστήματα ἐκάστου τῶν τριῶν γενῶν, τὰ τε σταθερὰ καὶ τὰ διὰ τοῦ νόμου τῆς μελωδικῆς ἑλξεως καθ' ὅρισμένους κανόνας κυμαινόμενα, κατεῖχον οἱ ἀριστεῖς μουσικοδιδάσκαλοι καὶ ἐκτελεσταὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, οἵτινες τοσοῦτ' ἄλλοι εἰσὶν ἀξιοθαύμαστοι, καθ' ὅσον ἄνευ τεχνικοῦ τινὸς μέσου, ἄνευ τῆς βοηθείας δηλ. ὀργάνου, διὰ μόνης τῆς ἀκοῆς καὶ τῆς φωνῆς διατηροῦντες καὶ μεταδίδοντες αὐτήν, οὐδέποτε ἐξέκλινον ταύτης. Τὴν παράδοσιν ταύτην ζητοῦσι νὰ ἐκμηδενίσωσιν οἱ ὁπαδοὶ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μέλους καὶ τοῦ κλειδοκυμβάλου, συγχίζοντες καὶ ἐξισοῦντες τὸν μείζονα τόνον πρὸς τὸν ἐλάσσονα, τὸν ἐλάχιστον πρὸς τὸν ἡμιτόνια κλπ. καὶ ἀπειλοῦντες οὕτως νὰ ἐξαφανίσωσι τὸ ἐκ τοῦ ἰδιαιτέρου διαστηματικοῦ πλούτου τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς προκύπτον μελωδικὸν ἄκουσμα. Διὰ τὸν λόγον δὲ τοῦτον ἐπεβάλλετο ἡ κατασκευὴ εἰδικοῦ ὀργάνου πρὸς διάσφιν τῆς παραδόσεως καὶ πρὸς ἀπόδοσιν καὶ διδασκαλίαν αὐτῆς, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἡ καλὴ τύχη ἐπεφύλαξεν εἰς ἐμὲ διὰ τῆς ἐπινοήσεως καὶ κατασκευῆς τοῦ «Παναρμονίου» ὀργάνου, ἡ θεωρία τοῦ ὁποίου ἐκτίθεται ἐν ἰδιαιτέρῳ περὶ αὐτοῦ μελέτῃ, μετὰ τῆς ἐπ' αὐτοῦ ἐφαρμογῆς τῶν διαστημάτων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ πάσης ἄλλης μουσικῆς.

Συμφωνίαι

Συμφωνία λέγεται ἡ κρᾶσις δύο φθόγγων, ὀξυτέρου καὶ βαρυτέρου. Αἱ συμφωνίαι διακρίνονται εἰς συμφώνους καὶ διαφώνους. Καὶ σύμφωνοι μὲν εἰσὶν ἐκεῖναι, τῶν ὁποίων οἱ δύο φθόγγοι συνηχοῦντες παράγουσιν ἄκουσμα εὐχάριστον εἰς τὴν ἀκοήν. Διάφωνοι δὲ ἐκεῖνοι, τῶν ὁποίων τὸ ἐκ τῆς μίξεως τῶν δύο φθόγγων ἄκουσμα εἶναι παράφωνον. Διότι, ὥς ἔλεγον οἱ ἀρχαῖοι, «*διαφωνία δύο φθόγγων ἀμείξια, μὴ δυναμένων κραθῆναι, ἀλλὰ τραχυνθῆναι τὴν ἀκοήν*».

Τὰς κυρίας καὶ πρωταρχικὰς συμφωνίας, ἑπτὰ τὸν ἀριθμόν, εὐρίσκομεν ἐν τῇ πρώτῃ διατονικῇ διαπασῶν: $\delta\lambda \text{ — } \Delta$, καὶ ἐν τῇ τετάρτῃ: $\delta\lambda \text{ — } \gamma'$, διαιροῦντες τὴν χορδὴν τοῦ Κανόνος (= μονοχόρδου) διὰ μὲν τὴν πρώτην διαπασῶν εἰς 2, 3, 4, 5, 9 καὶ 16, διὰ δὲ τὴν τετάρτην εἰς 2, 3, 4, $\frac{27}{16} = \frac{3}{4} \times \frac{9}{8}$, 9 καὶ 15.

Αἱ ἐκ τῆς διαιρέσεως τῆς πρώτης διαπασῶν προκύπτουσαι συμφωνίαι εἰσὶν αἱ ἑξῆς:

$\delta\lambda \text{ — } \frac{2}{1} \text{ — } \Delta$	διὰ ὀκτώ	$\text{ — } \frac{1}{2} \text{ — } \delta\lambda$
$\delta\lambda \text{ — } \frac{3}{2} \text{ — } \pi$	διὰ πέντε τελεία	$\text{ — } \frac{2}{3} \text{ — } \delta\lambda$
$\delta\lambda \text{ — } \frac{4}{3} \text{ — } \gamma$	διὰ τεσσάρων τελεία	$\text{ — } \frac{3}{4} \text{ — } \delta\lambda$
$\delta\lambda \text{ — } \frac{5}{4} \text{ — } \zeta$	διὰ τριῶν μείζων τελεία	$\text{ — } \frac{4}{5} \text{ — } \delta\lambda$
$\delta\lambda \text{ — } \frac{6}{5} \text{ — } \chi$	διὰ ἑξ μείζων τελεία	$\text{ — } \frac{5}{6} \text{ — } \delta\lambda$
$\delta\lambda \text{ — } \frac{9}{8} \text{ — } \eta$	διὰ δύο μείζων διάφωνος	$\text{ — } \frac{8}{9} \text{ — } \delta\lambda$
$\delta\lambda \text{ — } \frac{16}{9} \text{ — } \gamma\gamma$	διὰ ἑπτὰ ἐλαχίστη διάφωνος	$\text{ — } \frac{9}{16} \text{ — } \delta\lambda$

Αἱ ἐκ τῆς διαιρέσεως δὲ τῆς τετάρτης διαπασῶν συμφωνίαι εἰσὶν αἱ ἑξῆς:

$\delta\lambda \text{ — } \frac{2}{1} \text{ — } \gamma\gamma$	διὰ ὀκτώ	$\text{ — } \frac{1}{2} \text{ — } \delta\lambda$
$\delta\lambda \text{ — } \frac{3}{2} \text{ — } \Delta$	διὰ πέντε τελεία	$\text{ — } \frac{2}{3} \text{ — } \delta\lambda$

$\delta^y \text{ — } \frac{1}{3}$	$\text{— } \gamma \text{ — } \gamma \text{ — } \frac{1}{4}$ διὰ τεσσάρων τελεία	$\text{— } \frac{1}{4}$	$\text{— } \delta^y$
$\delta^y \text{ — } \frac{1}{4}$	$\text{— } \gamma \text{ — } \frac{6}{\chi} \text{ — } \frac{6}{\chi}$ διὰ τριῶν μείζων τελεία	$\text{— } \frac{1}{5}$	$\text{— } \delta^y$
$\delta^y \text{ — } \frac{27}{16} - \frac{5}{3} \times \frac{81}{80}$	$\text{— } \frac{x}{q} \text{ — } \frac{x}{q}$ διὰ ἑξ ὑπερτελεία μείζων	$\text{— } \frac{16}{27} - \frac{3}{5} \times \frac{80}{81}$	$\text{— } \delta^y$
$\delta^y \text{ — } \frac{9}{4}$	$\text{— } \frac{\pi}{q} \text{ — } \frac{\pi}{q}$ διὰ δύο διάφωνος μείζων	$\text{— } \frac{9}{5}$	$\text{— } \delta^y$
$\delta^y \text{ — } \frac{15}{4}$	$\text{— } \frac{7}{\chi} \text{ — } \frac{7}{\chi}$ διὰ ἑπτὰ μείζων διάφωνος	$\text{— } \frac{9}{15}$	$\text{— } \delta^y$

Αἱ συμφωνίαι αὗται τῶν δύο διατονικῶν κλιμάκων Δ' καὶ Α', διὰ τῶν μεταξὺ αὐτῶν διαφορῶν παράγουσι τοὺς τρεῖς φυσικοὺς αὐτοτελεῖς τόνους μείζονα, ἐλάσσονα καὶ ἐλάχιστον, τῶν ὁποίων ὁ ἐλάχιστος εἶναι ἡ συνεχῆς ὑπεροχὴ τῆς διὰ τεσσάρων τελείας συμφωνίας πρὸς τὴν διὰ τριῶν μείζονα τελείαν, ὁ μείζων συνεχῆς ὑπεροχὴ τῆς διὰ πέντε τελείας συμφωνίας πρὸς τὴν διὰ τεσσάρων τελείαν, ὁ δὲ ἐλάσσων συνεχῆς ὑπεροχὴ τῆς διὰ ἑξ μείζονος τελείας συμφωνίας πρὸς τὴν διὰ πέντε τελείαν συμφωνίαν.

$\delta^y \text{ — } \text{— } \gamma \text{ — } \gamma$	Ἡ διαφορά :
$\delta^y \text{ — } \text{— } \gamma \text{ — } \delta^y$	$\gamma \text{ — } \delta^y$ τόνος ἐλάχιστος
$\delta^y \text{ — } \text{— } \gamma \text{ — } \delta^y$	Ἡ διαφορά :
$\delta^y \text{ — } \text{— } \gamma \text{ — } \frac{\pi}{q}$	$\delta^y \text{ — } \frac{\pi}{q}$ τόνος μείζων
$\delta^y \text{ — } \text{— } \gamma \text{ — } \frac{\pi}{q}$	Ἡ διαφορά :
$\delta^y \text{ — } \text{— } \gamma \text{ — } \frac{6}{\chi}$	$\frac{\pi}{q} \text{ — } \frac{6}{\chi}$ τόνος ἐλάσσων

Τοὺς τρεῖς τούτους φυσικοὺς τόνους ἀκολουθοῦσι κυρίως δύο ἤχοι τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ὁ Τέταρτος καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου, μετ' αὐτοὺς δὲ ὁ μέσος τοῦ Τετάρτου ὁ καλούμενος Λέγετος εἰς εἰς μὲν τὸ εἰρμολογικόν του εἶδος ἄργον καὶ σύντομον μονίμως, εἰς δὲ τὸ στιχηραρικόν του ἄργον καὶ σύντομον οὐχὶ πάντοτε, καὶ ὁ διατονικὸς Βαρύς, κυρίως δ' ὁ ἐπτάφωνος. Τοῦτο δέ, προκειμένου περὶ τῶν δύο συμφωνιῶν, τῆς διὰ τριῶν μείζονος καὶ μικρᾶς καὶ τῆς διὰ ἑξ μείζονος τελείας. Καθόσον αἱ λοιπαὶ συμφωνίαι, ἡ διὰ πασῶν, ἡ διὰ πέντε, ἡ διὰ τεσσάρων καὶ ἡ διὰ δύο εἰσὶ κοιναὶ εἰς τὰς τῶν ἄλλων ἡχων κλίμακας, τῶν γενῶν διακρινομένων διὰ τῆς τοιαύτης ἢ ἀλλοίας μετακινήσεως τῶν ἐν τῷ μεταξὺ φθόγγων.

Πλὴν τῶν ἐκ τῆς φυσικῆς κλίμακος παραγομένων συμφωνιῶν ὑπάρχουσι καὶ ἄλλαι καὶ ἰδίως αἱ ἐκ τῆς πέμπτης διαπασῶν $\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$ παραγόμεναι, τὴν ὁποίαν διαπασῶν ἀκολουθοῦσι κυρίως οἱ ἤχοι Πρώτος καὶ Πλάγιος τοῦ Πρώτου καὶ οἱ ἐκ τούτων τὰ πλεῖστα δανειζόμενοι ἐναρμόνιοι ἢ σκληροὶ διατονικοὶ Τρίτος καὶ Βαρύς.

Αἱ ἐκ τῆς πέμπτης διαπασῶν παραγόμεναι συμφωνίαι εἰσὶν αἱ ἑξῆς:

$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$2/1$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	διὰ ὀκτῶ	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$1/2$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$
$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$3/2$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	διὰ πέντε	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$2/3$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$
$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$4/3$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	διὰ τεσσάρων	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$3/4$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$
$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$		$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	διὰ τριῶν ἀτελῆς	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$		$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$
$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$5/3$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	διὰ ἑξ τελεία	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$3/5$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$
$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$100/61$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	διὰ δύο διάφωνος	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$61/100$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$
$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$16/9$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	διὰ ἑπτὰ διάφωνος	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$	$9/16$	$\bar{q} \text{ — } \bar{q}'$

Ἐκ τῶν δύο χρωματικῶν ἡχων ὁ Δεύτερος ἀκολουθεῖ τὴν διὰ τριῶν μείζονα καὶ ἐλάσσονα (Νη - Βου, Βου - Δι, Δι - Ζω) καὶ τὴν διὰ τεσσάρων (Δι - Νη). Ὁ δὲ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου τὴν διὰ τεσσάρων (Πα -

Δι) καὶ τὴν διὰ πέντε (Πα - Κε) κατὰ τὸ πεντάχορδον σύστημα, τὸ ὁποῖον καὶ ὁ Δεύτερος ἀκολουθεῖ, ἐξ οὗ δὲ καὶ τὸ ὅτι ἀμφότεροι δὲν ἀντιφωνοῦν. Βαίνουνσι τουτέστι κατὰ τετράχορδα ὅμοια διαζευγμένα διὰ τόνου μείζονος, συνεπῶς δὲ μετὰ τὴν ἀντιφωνίαν του ἑκαστος δὲν ἀκολουθεῖ τὰ ἀρχικά του διαστήματα, ὅπως καὶ ὁ Πρῶτος ὅταν βαίνει κατὰ τὸν Τροχόν. Ἐν ᾧ δηλαδὴ εἰς τὸν Δεύτερον τὸ διάστημα Δι - Κε εἶναι τόνος ἐλάχιστος, ἔστιν ὅτε δὲ ὑπελάσσων χρωματικός, κατ' ἀντιφωνίαν εἶναι τόνος μείζων. Ὅπως καὶ εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Δευτέρου, ἐν ᾧ τὸ Πα - Βου διάστημα εἶναι ἡμιτόνιον, τὸ κατ' ἀντιφωνίαν εἶναι τόνος μείζων. Τοῦτο σημαίνει τὸ ὅτι δὲν ἀντιφωνοῦσιν, οὐχὶ δ' ὅτι αἱ ὀγδοαὶ των, δὲν εἶναι αἱ αὐταὶ πρὸς τὸν βάσιμον φθόγγον, ἀλλὰ βαρύτεραι.

Εἰς ταύτην τὴν πλάνην περιέπεσαν οἱ τὰς πρώτας κρηπίδας γράψαντες, οἵτινες, ποιούμενοι σύγχυσιν συμφωνιῶν καὶ συστημάτων, ἐβάπτισαν τὸν Δεύτερον ἤχον ὡς βαίνοντα κατὰ διφωνίαν ὁμοίαν (Νη - Βου - Δι - Ζω) καὶ συνεπῶς μὴ ἀντιφωνοῦντα. Ἐν ᾧ οὗτος ἔχων ἀκέραια τὰ τετράχορδά του, περιστρέφει τὸ μέλος του περὶ διφωνίας, οὐχὶ ὁμοίας, τῶν ὁποίων τὸ ἄκουσμα εἶναι δίφωνον, χρώμενος ἐξ ἄλλου καὶ τῆς διὰ τεσσάρων συμφωνίας (Δι - Νη), ὅτε τὸ μέλος του εἶναι τρίφωνον. Ἄλλως ὁ Δεύτερος ἤχος εἶναι ὁ ἕτερος τῶν δύο ἤχων τοῦ χρωματικοῦ γένους. Γένος δὲ εἶναι ποιά τις διαίρεσις τετραχόρδου, οὐχὶ δὲ τριχόρδου.

Συμφωνίαι καὶ συστήματα

Ἐκ τῶν συμφωνιῶν τῆς πέμπτης διαπασῶν $\pi \overline{q} \text{ — } \pi' \overline{q}$ αὕτη, ἡ διὰ πέντε $\pi \overline{q} \text{ — } \chi \overline{q}$ καὶ ἡ διὰ τεσσάρων $\gamma \overline{q} \text{ — } \gamma' \overline{q}$ ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ ἀποτελοῦσι συστήματα ἰδιαίτερα. Ἦτοι, τὸ Διαπασῶν ἡ διὰ ὀκτώ, τὸν Τροχόν ἡ διὰ πέντε καὶ τὴν Τριφωνίαν ἡ διὰ τεσσάρων. Τούτων τὸ διαπασῶν μὲ τὰ διαστήματα τῆς πέμπτης Διαπασῶν $\pi \overline{q} \text{ — } \pi' \overline{q}$ ἀκολουθεῖ ὁ Πρῶτος ἤχος καὶ οἱ ποιούμενοι χρῆσιν ταύτης ἄλλοι διατονικοὶ ἤχοι μετὰ τῶν ἰδιαιτέρων ἰδιωμάτων αὐτῶν.

Τὸν τροχόν μὲ τὰ ἰδιάζοντα διαστήματα τοῦ πενταχόρδου

$\pi \overline{q} \quad \beta \overline{q} \quad \gamma \overline{q} \quad \Delta \overline{q} \quad \chi \overline{q}$ μετατιθέμενα ἐπὶ τοῦ τετραχόρδου $\chi \overline{q} \quad \zeta' \overline{q} \quad \nu' \overline{q} \quad \pi' \overline{q} \quad \beta' \overline{q}$

δια τῆς φθορᾶς τοῦ Πα ἐπὶ τοῦ Κε: $\overset{\text{δ}}{\underset{\text{α}}{\text{π}}}$ $\overset{\text{ζ}}{\underset{\text{κ}}{\text{ν}}}$ $\overset{\text{γ}}{\underset{\text{λ}}{\text{η}}}$ $\overset{\text{π}}{\underset{\text{δ}}{\text{λ}}}$ $\overset{\text{δ}}{\underset{\text{α}}{\text{η}}}$ μεταχειρίζεται ὁ Πρῶτος ἤχος κυρίως καὶ μετ' αὐτοῦ ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου εἰς τὰ εἰρμολογικά του καὶ ἐνίοτε ὁ Τέταρτος.

Τὴν δὲ Τριφωνίαν, ἥτις ἀκολουθεῖ τὰ διαστήματα τοῦ τετραχόρδου $\overset{\text{γ}}{\underset{\text{δ}}{\text{λ}}}$ $\overset{\text{π}}{\underset{\text{α}}{\text{η}}}$ $\overset{\text{δ}}{\underset{\text{κ}}{\text{ν}}}$ $\overset{\text{γ}}{\underset{\text{λ}}{\text{η}}}$ μετατιθέμενα ἐπὶ τοῦ τετραχόρδου Γα - Ζω διὰ

τῆς φθορᾶς τοῦ Νη ἐπὶ τοῦ Γα: $\overset{\text{δ}}{\underset{\text{α}}{\text{π}}}$ $\overset{\text{Δ}}{\underset{\text{α}}{\text{η}}}$ $\overset{\text{κ}}{\underset{\text{κ}}{\text{ν}}}$ $\overset{\text{ζ}}{\underset{\text{λ}}{\text{η}}}$ ἀκολουθεῖ ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου εἰς ὠρισμένα εἰρμολογικά, ἀργὰ καὶ σύντομα μέλη του καὶ ὁ Τρίτος ἤχος εἰς τὰ παπαδικὰ μέλη.

Τρία συνεπῶς αὐτοτελῆ συστήματα ἐν πλάτει ὠρισμένων συμφωνιῶν, μετὰ ἰδιαιτέρων διαιρέσεων καὶ καθωρισμένης σειρᾶς διαστημάτων, οὐχὶ δ' ἀπλῶς διὰ ὀκτῶ (ἢ διαπασῶν), διὰ πέντε καὶ διὰ τεσσάρων συμφωνίαι, τὰς ὁποίας ἐξ ἄλλου ἔχουσιν ἐν χρήσει πάντες οἱ ἤχοι, ἀναλόγως ἐκάστου εἶδους τῶν μελῶν αὐτῶν (τριφώνων, τετραφώνων, πενταφώνων κλπ.), αἵτινες χαρακτηρίζονται ἐκ τοῦ ὕψους τῶν ἄκρων μόνον φθόγγων αὐτῶν, τῶν ἐχόντων δηλονότι μήκος καθωρισμένον ἐκ τῆς ὀλῆς χορδῆς, $\frac{1}{2}$ λ. χ. διὰ τὴν διαπασῶν, $\frac{2}{3}$ διὰ τὴν διὰ πέντε καὶ οὕτω καθεξῆς.

Γένη τῆς Μουσικῆς

Ἐν τῇ Ἑλληνικῇ Μουσικῇ ἀνέκαθεν τρία ὑπῆρχον Γένη τὸ Διάτονον, τὸ Χρῶμα καὶ ἡ Ἀρμονία, τὰ ὅποια διεσφῆθησαν καὶ ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ μετὰ τὰ ὀνόματα Διατονικόν, Χρωματικόν καὶ Ἐναρμόνιον, οὐχὶ βεβαίως αὐτούσια, ἀλλὰ κατὰ προσέγγισιν ἐν τοῖς πλείστοις καταπλήσσουσαν. Διότι, ἂν δὲν διεσφῆθη ἡ αὐστηρά τῶν διαστημάτων ἐκάστου τετραχόρδου κατὰ τὸ διάτονον χρῶμα καὶ τὴν ἀρμονίαν, οὐχὶ ἦττον ὁμοῦς πᾶσαι σχεδὸν αἱ μορφαὶ τῶν μεγάλων καὶ μικρῶν διαστημάτων ἀνευρίσκονται εἰς τε τὰ ἀρχικά τῶν Γενῶν τετράχορδα καὶ εἰς τὰς ἐξ αὐτῶν παραγομένας Χρόας, αἵτινες εἰσὶν εἰδικαὶ διαιρέσεις τῶν Γενῶν, ἐν ᾗ Γένος, ὥς γνωστὸν εἶναι «ποιὰ τις διαίρεσις τετραχόρδου».

Τὸ Διάτονον τῶν ἀρχαίων Γένος περιεῖχε τόνους καὶ ἡμιτόνια, ἐκ τῆς τοιαύτης δὲ ἡ ἀλλοίας διαιρέσεως αὐτοῦ παρήγοντο τὰ ἕτερα δύο Γένη τὸ Χρῶμα καὶ ἡ Ἀρμονία. Χωρὶς νὰ ἐνδιατρίψω εἰς τὰ περὶ διαιρέσεως τῶν Γενῶν εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν Μουσικὴν, ἀναφέρω μίαν μόνον περικοπὴν τοῦ Κοῖντιλιανοῦ Ἀριστείδου, ἐν τῇ ὁποίᾳ σαφῶς καθορίζει, ὅτι τὸ Χρωματικὸν καὶ τὸ Ἐναρμόνιον παρήχθησαν ἐκ τοῦ Διατονικοῦ. «Τὸ χρωματικὸν γένος διατονικὸν ἐστὶν ἠϋξημένον καὶ πεπνυκνωμένον ἡμιτονίοις. Τὸ δὲ ἐναρμόνιον διατονικὸν ἐστὶ, τόνῳ μὲν διπλασιασθέν, τῷ δ' ἡμιτονίῳ δίχα διηρημένον. Διάτονον δὲ καλεῖται, διότι πεπνυκνῶνται τοῖς τόνοις κατὰ τὰ διαστήματα ἀρρενωπὸν δ' ἐστὶ καὶ αὐστηρότερον. Χρωματικὸν δὲ καλεῖται παρὰ τὸ χρώζειν αὐτὸ τὰ λοιπὰ διαστήματα, μὴ δεῖσθαι δὲ τινὸς ἐκείνων ἐστὶ δὲ ἥδιστον καὶ γοερὸν. Τὸ δ' ἐναρμόνιον διὰ τὸ ἐν τῇ τοῦ ἡρμοσμένου τελείᾳ διαστάσει λαμβάνεσθαι. Οὕτε γὰρ δίτονον πλέον, οὔτε διέσεως ἕλαττον ἐνεδέχετο κατὰ αἴσθησιν λαβεῖν τὰ διαστήματα διεγερτικὸν δ' ἐστὶ τοῦτο καὶ ἥπιον». (Ἀριστ. Κοῖντ. Βιβλίον Β', XIV. ρ. III).

Καὶ ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ τὸ Διατονικὸν Γένος εἶναι ἡ ἀρχικὴ βάσις, ἐξ ἧς, δι' ὠρισμένας μετακινήσεις τῶν μὴ ἐστώτων (ἄκρων) φθόγγων τῶν τετραχόρδων τῆς διατονικῆς κλίμακος, παράγονται τὰ χρωματικά καὶ ἐναρμόνια τετράχορδα. Ἐκ τοῦ διατονικοῦ τετραχόρ-

δου: **Δι - Κε - Ζω - Νη** διὰ μετακινήσεως τοῦ Κε πρὸς τὸ βαρὺ, ἥτοι διὰ μιᾶς ὑφέσεως τοῦ Κε, παράγεται τὸ χρωματικὸν τετράχορδον τοῦ Δευτέρου ἤχου.

Ἐκ τοῦ διατονικοῦ τετραχόρδου: **Πα - Βου - Γα - Δι**, διὰ μετακινήσεως τοῦ Βου πρὸς τὸ βαρὺ καὶ τοῦ Γα πρὸς τὸ ὀξύ, ἥτοι διὰ διέσεως ἐπὶ τοῦ Γα, παράγεται τὸ χρωματικὸν τετράχορδον τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου.

Ἐκ τοῦ διατονικοῦ τετραχόρδου: **Πα - Βου - Γα - Δι** παράγονται δύο ἐναρμόνια τετράχορδα. Διὰ μὲν τῆς μετακινήσεως τοῦ Βου πρὸς τὸ βαρὺ, δυνάμει τῆς ἐναρμονίου φθορᾶς: ♭ παράγεται τὸ τετράχορ-

δον: **Πα - Βου - Γα - Δι**, διὰ δὲ τῆς μετακινήσεως τοῦ Βου πρὸς τὸ ὀξύ δυνάμει τῆς ἐπὶ τοῦ Γα τιθεμένης φθορᾶς: ♯ τὸ τετράχορδον

Πα - Βου - Γα - Δι.

Ἄλλὰ καὶ τὰ τετράχορδα τῶν ἐκ τοῦ ἡαῖα (Γα) παραγομένων ἤχων Τρίτου καὶ Βαρέως κατὰ ἐναρμονισμόν τοῦ φυσικοῦ φθόγγου Ζω, εἰς χλιδανὸν μετατρεπομένου, ἐκ τοῦ διατονικοῦ τετραχόρδου :

Γα - Δι - Κε - Ζω παράγονται. Δύναται τις δὲ τὸ ἐναρμόνιον τοῦτο Γένος νὰ ὀνομάσῃ αὐτὸ σκληρὸν διατονικόν, ὡς χρώμενον μειζόνων τόνων καὶ ἡμιτόνιων, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸ μαλακὸν διατονικόν, τὸ χρώμενον μειζόνων, ἐλασσόνων καὶ ἐλαχίστων τόνων.

Ἐν παρόδῳ τὸ Διάτονον τῶν ἀρχαίων ἐμελωδεῖτο κατὰ τόνον καὶ τόνον καὶ ἡμιτόνιον ἐν ἀναβάσει καὶ ἀντιθέτως ἐν καταβάσει. Τὸ Χρῶμα καθ' ἡμιτόνιον καὶ ἡμιτόνιον καὶ τριημιτόνιον ἐν ἀναβάσει καὶ ἀντιθέτως ἐν καταβάσει. Τὸ δ' ἐναρμόνιον κατὰ τεταρτημόριον καὶ τεταρτημόριον καὶ δίτονον ἀσύνθετον, ἀντιθέτως δ' ἐν καταβάσει. Ἐννοεῖται δ' ὅτι αἱ διαιρέσεις αὗται δὲν περιωρίζοντο εἰς ἓν μόνον τετράχορδον, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τῶν τεσσάρων τοῦ Δισδιαπασῶν ἀμεταβόλου συστήματος, τῶν τε διεzeugμένων καὶ τῶν συνημμένων.

Ἐν τῇ Βυζαντινῇ ὁμῶς Μουσικῇ τὸ μὲν Διατονικόν Γένος στηρίζεται ἐπὶ τετραχόρδων ἐκ τῶν τριῶν τόνων μείζονος, ἐλάσσονος καὶ ἐλαχίστου κατὰ διάφορον ἐκάστοτε παράταξιν, τὸ Χρωματικόν ἐπὶ τετραχόρδων ἐκ μεγαλυτέρων καὶ μικροτέρων τοῦ τόνου διαστημάτων ἤτοι ἡμιτόνιων, τριημιτόνιων ὑπελασσόνων, χρωματικῶν κλπ., τὸ δ' ἐναρμόνιον ἐπὶ τετραχόρδων ἐκ τόνων καὶ ἡμιτόνιων, ἅτινα ἄλλοτε εἶναι (τὰ ἡμιτόνια) εἰς τὴν ἀρχήν, ἄλλοτε εἰς τὸ μέσον καὶ ἄλλοτε εἰς

τὸ τέλος : α) **Πα - Βου - Γα - Δι** (τὸ ἀρχαῖον Δωρικὸν τετράχορδον), β)

Πα - Βου - Γα - Δι (τὸ ἀρχαῖον Φρυγικόν), γ) **Γα - Δι - Κε - Ζω** (τὸ ἀρχαῖον περίπου Λύδιον).

Περὶ ὑποδιαιρέσεως τῶν Ἦχων κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς καὶ περὶ τῶν συστατικῶν αὐτῶν

Οἱ ἤχοι τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, κύριοι καὶ πλάγιοι, ὁκτώ ὄντες τὸν ἀριθμὸν κατανέμονται καὶ εἰς τὰ τρία Γένη. Ἦτοι τέσσαρες εἰς τὸ Διατονικόν : ὁ Πρῶτος, ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου, ὁ Τέταρτος καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου. Δύο εἰς τὸ Χρωματικόν : ὁ Δεύτερος καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου καὶ δύο εἰς τὸ Ἐναρμόνιον : ὁ Τρίτος καὶ ὁ

Βαρύς, ὅστις δὲν καλεῖται Πλάγιος τοῦ Τρίτου διὰ λόγους, οἵτινες ἐκτίθενται εἰς τὸ περὶ Βαρέως ἤχου κεφάλαιον.

Οἱ Βυζαντινοὶ εἶχον καὶ ἄλλας ὑποδιαιρέσεις τῶν ἤχων. Διήρουν αὐτοὺς εἰς μέσους, παραμέσους, διφώνους, τριφώνους καὶ τετραφώνους. Τούτων οἱ μέσοι παρήγοντο ἐν καταβάσει, οἱ δὲ διφωνοὶ, τρίφωνοι καὶ τετράφωνοι ἐν καταβάσει καὶ ἀναβάσει, τῶν διφώνων δεικνύοντων ἐν καταβάσει καὶ τοὺς μέσους τῶν ἤχων, τῶν δὲ τριφώνων τοὺς παραμέσους.

Ἡ τριφωνία ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει ἐδείκνυε καὶ τὸ τρίφωνον αὐτοῦ τούτου τοῦ ἤχου. Ἡ δὲ τετραφωνία ἐν ἀναβάσει μὲν ἐδείκνυε τοὺς Κυρίους ἤχους, ἐν καταβάσει δὲ τοὺς Πλαγίους.

Αἱ διαιρέσεις αὗται τῶν ἤχων ἐγίνοντο ἐπὶ τῇ βάσει τῆς περὶ τοῦ Τροχοῦ θεωρίας τῶν Βυζαντινῶν, τὴν ὁποίαν καθώρισαν ὁ Δαμασκηνὸς καὶ ὁ Κουκουζέλης καὶ τὴν ὁποίαν πρῶτος ἀνέπτυξε καὶ καθώρησε λεπτομερῶς ὁ ἱερεὺς Ἰωάννης ὁ Πλουσιαδινὸς διὰ τοῦ μεγάλου Τροχοῦ του, περὶ οὗ καὶ ὄλων τῶν σχετικῶν γράφονται ἐν λεπτομερεῖα τὰ δέοντα ἐν τῇ πρὸς δευτέραν ἐκδοσιν ὑπερῃυξημένην, ἐτοιμὴν δ' ἤδη «Παρασημαντικῇ»* μου. Ἐνταῦθα ἀναφέρω διὰ τὸ χρήσιμον τῆς θεωρίας αὐτῶν τὰ περὶ μέσων, διφώνων, τριφώνων καὶ τετραφώνων.

Μέσοι : Τοῦ Πρώτου ἤχου ὁ Βαρύς. Τοῦ Δευτέρου ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου. Τοῦ Τρίτου ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου. Τοῦ Τετάρτου ὁ Λεγετός.

Δίφωνοι : Τοῦ Πρώτου ἤχου ἐν ἀναβάσει ὁ Τρίτος, ἐν δὲ καταβάσει ὁ Βαρύς. Τοῦ Δευτέρου ἐν ἀναβάσει ὁ Τέταρτος, ἐν δὲ καταβάσει ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου. Τοῦ Τρίτου ἐν ἀναβάσει ὁ Πρῶτος, ἐν καταβάσει δὲ ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου. Τοῦ Τετάρτου ἐν ἀναβάσει ὁ Δεύτερος, ἐν καταβάσει δὲ ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου.

Τρίφωνοι : Τοῦ Πρώτου ἤχου ἐν ἀναβάσει ὁ Τέταρτος, ἐν ἐν καταβάσει ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου. Τοῦ Δευτέρου ἐν ἀναβάσει ὁ Πρῶτος, ἐν καταβάσει ὁ Βαρύς. Τοῦ Τρίτου ἐν ἀναβάσει ὁ Δεύτερος, ἐν καταβάσει ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου. Τοῦ Τετάρτου ἐν ἀναβάσει ὁ

* Ἡ «Παρασημαντικὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς», ἐξεδόθη τὸ πρῶτον ἐν Ἀθῆναις τὸ ἔτος 1917, εἰς σχ. 8ον καὶ σ. σ. 94. Νῦν ἐπανεκίδομεν ταύτην ταυτοχρόνως μετὰ τοῦ ἀνά χειρας βιβλίου, ἐπηυξημένη καὶ βελτιωμένη, μετὰ πλήρους δὲ βιογραφίας, εἰσαγωγῆς καὶ καταλόγου, τῶν ἔργων τοῦ συγγραφέως. (Ἀθῆναι 1978).

Τρίτος, ἐν καταβάσει δὲ ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου.

Τετράφωνοι: Τοῦ Πρώτου ἤχου ἐν ἀναβάσει πάλιν ὁ Πρῶτος. Τοῦ Δευτέρου ἐν ἀναβάσει πάλιν ὁ Δεύτερος, ἐν καταβάσει ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου. Τοῦ Τρίτου ἐν ἀναβάσει πάλιν ὁ Τρίτος, ἐν καταβάσει δὲ ὁ Βαρύς. Τοῦ Τετάρτου ἐν ἀναβάσει πάλιν ὁ Τέταρτος, ἐν δὲ καταβάσει ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου.

Διὰ τοὺς Πλαγίους ἤχους ἰσχύει ἡ αὐτὴ θεωρία, ἀντιστρεφόμενων τῶν σχέσεων τῶν φθόγγων.

Παράμεσος τέλος ἐκάστου ἤχου εἶναι ὁ ἔχων βάσιν ἓνα τόνον ὑπὸ τὸν Μέσον, ὅπως λ. χ. τοῦ Τρίτου, ἔχοντος μέσον τὸν Πλάγιον Πρῶτον, παράμεσος αὐτοῦ εἶναι ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου.

Καὶ παρ' ἡμῖν ὅμως οἱ ὀκτὼ ἤχοι, πλὴν τῆς εἰς κυρίου καὶ πλαγίους διαιρέσεως αὐτῶν, ὑποδιαιροῦνται εἰς διφώνους, τριφώνους, τετραφώνους, πενταφώνους καὶ ἑπταφώνους, οὐχὶ συμφώνως πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ Τροχοῦ τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλ' ἀναλόγως τῶν ὑπερισχυουσῶν συμφωνιῶν ἐν ἐκάστῳ εἶδει τοῦ μέλους καὶ τῆς ἐκ τούτου διαφόρου συστάσεως αὐτῶν, διακρινομένων ἀπ' ἀλλήλων διὰ τῆς ἰδιαίτερας διαμορφώσεώς των ἕκαστος καὶ τῶν ἰδιαζόντων χαρακτηριστικῶν αὐτῶν.

Ἐκαστος ἤχος ἔχει ἰδιαίτερα συστατικά, τῶν ὁποίων τὰ κυριώτερα, ἦτοι τὸ Ἀπήχημα, ἡ Κλίμαξ, οἱ Δεσπόζοντες φθόγγοι καὶ αἱ Καταλήξεις. Τούτων τὸ Ἀπήχημα καὶ αἱ Καταλήξεις εἶναι τὰ κυρίως γνωριστικά ἐκάστου ἤχου.

Ἐκ τῶν συστατικῶν τούτων κυρίως ἡ Κλίμαξ καὶ οἱ Δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι δυνατόν νὰ ᾔναι κοινοὶ εἰς δύο ἢ περισσοτέρους ἤχους. Οἱ τέσσαρες λ. χ. διατονικοὶ ἤχοι ἔχουσι κοινὴν Κλίμακα τὴν διατονικὴν μετὰ τινων διαφορῶν. Ὡσαύτως δύο ἤχοι εἶναι δυνατόν νὰ ἔχωσι κοινὸν δεσπόζοντα φθόγγον. Ὁ Πρῶτος λ. χ. εἰς τὸ Εἰρμολογικόν του εἶδος δεσπόζοντας φθόγγους ἔχει τοὺς Πα καὶ Δι, οἵτινες εἶναι οἱ αὐτοὶ εἰς τὸ Στιχηραρικόν εἶδος τοῦ Πλαγίου Πρώτου ἤχου. Τὰ γνωριστικά ὅμως εἶναι ὅλως ἰδιάζοντα εἰς ἕκαστον ἤχον. Διότι ἕκαστος τῶν ἤχων ἔχει τὸ ἰδιαίτερόν του ἀπήχημα. Ὁ Πρῶτος λ. χ. ἔχει τὸ ἀπήχημα (κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς)

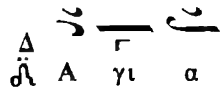
$$\begin{array}{c} \pi \\ \text{q} \end{array} \begin{array}{c} \text{↗} \\ \text{a} \end{array} \begin{array}{c} \text{↖} \\ \text{γa} \end{array} \begin{array}{c} \text{↘} \\ \text{λεs} \end{array}$$

δὲ σήμερον (διὰ μόνον τοῦ λεs) τοῦτο:

$$\begin{array}{c} \pi \\ \text{q} \end{array} \begin{array}{c} \text{↗} \\ \text{λε} \end{array} \begin{array}{c} \text{↖} \\ \text{ε} \end{array} \begin{array}{c} \text{↘} \\ \text{ε (ς)} \end{array}$$

. Ὁ Τέταρ-

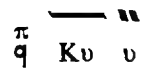
τος ἔχει τὸ :

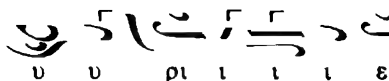


καὶ καθεξῆς, ὡς βλέπει τις εἰς τὰ πε-
 ρὶ ἑνὸς ἐκάστου ἤχου κεφάλαιον.

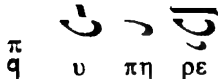
Ὡσαύτως ἔχει ἕκαστος ἰδιαζούσας καταλήξεις, αἱ ὁποῖαι καὶ εἶ-
 ναι τὸ γνωριστικώτερον τῶν γνωρισμάτων του. Ὁ Πρῶτος ἤχος λ. χ.

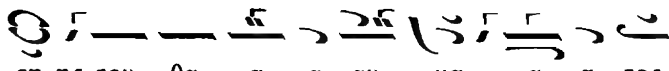
ἔχει κατάληξιν τὴν ἐξῆς εἰς τὰ σύντομα στιχηραρικά του :





τὸ αὐτὸ εἶδος τοῦ μέλους ἔχει κατάληξιν τὴν ἐξῆς :





Πλὴν τῶν τεσσάρων τούτων συστατικῶν τῶν ἤχων ὑπάρχουσι καὶ ἄλλα, ἅτινα, διαμορφοῦντα τὸ ἦθος ἐκάστου, ἐμφανίζουσιν αὐτὸν διά-
 φορον ἀπὸ ἄλλου ἤχου ὡς πρὸς τὸν χαρακτῆρα, τὰς ιδιότητες, τὴν τε-
 χνοτροπίαν καὶ τὴν διάπλασιν αὐτοῦ εἰς γραμμὰς καὶ σχήματα μουσι-
 κά, ἱκανὰ ν' ἀπαιτήσωσι, δυνάμει τοῦ νόμου τῆς μιμήσεως, πᾶσαν τοῦ
 κειμένου ἔννοιαν. Εἶναι δὲ ταῦτα τὸ ποσόν, τὸ ποιόν, τὰ διαστήματα,
 ὁ χρόνος, ὁ ρυθμός, ἡ χρονικὴ ἀγωγή, τὰ χρώματα, ἡ ἑλξίς καὶ ὁ τρό-
 πος, καθ' ὃν καὶ καθ' ὅλα τὰ συστήματα ἐκάστου ἤχου δύναται νὰ συ-
 νοδεύσῃ τὸ κυρίως μέρος ποιά τις ἀρμονικὴ συνήχησις.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, οἱ κατ' ἐξοχὴν ἐκεῖνοι ἄνθρωποι τῆς αἰ-
 σθήσεως καὶ τῆς ὁράσεως, εἰς ἓνα ἕκαστον τῶν Τρόπων τῶν διέβλε-
 πον ἰδιαίτερον ἦθος, ποιούμενοι χρῆσιν ἐκάστου ἀναλόγως τοῦ χαρα-
 κτῆρος καὶ τῆς ἐκφράσεως ὑπὸ τὰ ὁποῖα ἔπρεπε νὰ ἐμφανισθῇ πᾶσα
 μελωδία, δι' ὀρισμένον σκοπὸν προωρισμένη. Ὁ Δώριος λ. χ. εἶχεν
 ἦθος σεμνόν, ὁ Φρύγιος ἀνδρικόν καὶ ὀρμητικόν καὶ οὕτω καθεξῆς.
 Διὰ τὸν λόγον δὲ τοῦτον αἱ θρησκευτικαὶ τῶν μελωδία ἐμελοποιοῦν-
 το ἐπὶ τρόπων διαφόρων ἐκείνων, καθ' οὓς ᾄδοντο τὰ ἄλλης φύσεως
 ᾠσματα, οἱ δὲ ρυθμοὶ αὐτῶν δὲν ἐλαμβάνοντο εἰκῇ καὶ ὡς ἔτυχεν, ἀλλ'
 ἀναλόγως τοῦ πάθους, τῆς ὀρμῆς κλπ. τὸ ὁποῖον ἔπρεπε νὰ δηλώσω-
 σιν.

Συγχορδίαί καὶ Δεσπόζοντες φθόγγοι

Οἱ ἄκροι φθόγγοι τῶν ἐν ἐκάστῳ ἤχῳ συμφωνιῶν, ἀποτελοῦσι τοὺς θεμελειώδεις φθόγγους περὶ τοὺς ὁποίους στρέφονται τὰ μέλη ἀναλόγως τῶν εἰδῶν αὐτῶν (εἰρμολογικόν, στιχηραρικόν κλπ.) καὶ τῆς ὑποδιαίρέσεως, ὡς ἐλέχθη, τῶν ἤχων εἰς διφώνους, τριφώνους κλπ. Οἱ φθόγγοι οὗτοι προσφυῶς καλοῦνται δεσπόζοντες, ὡς κυριαρχοῦντες τῶν λοιπῶν φθόγγων. Ἐπὶ τούτων δ' ἀκριβῶς γίνονται αἱ ἐν τῇ πορείᾳ τοῦ μέλους ἀτελεῖς, ἐντελεῖς καὶ τελικαὶ καταλήξεις, διακοπτομένου ἐν τῷ μέσῳ ὀλίγον ἢ περισσότερον τοῦ μέλους καὶ καταλήγοντος ὁλοτελῶς.

Οἱ δεσπόζοντες οὗτοι φθόγγοι εἰσὶν αἱ βάσιμοι συγχορδίαί ἐν ἐκάστῳ ἤχῳ, αἵτινες εἰς τὸν πεπειραμένον μουσικὸν δίδουσι τὴν πρώτην νύξιν περὶ τοῦ δυνατοῦ τῆς κράσεως καὶ μίξεως δύο ἢ περισσοτέρων φθόγγων, ἥτις πάλιν ἀποτελεῖ τὰς βάσεις συνηχήσεως ἁρμονικῆς οὐχὶ ἀπλῶς φθόγγων μιᾶς κλίμακος, ἀλλὰ φθόγγων ὠρισμένων δι' ἑκαστον ἤχον.

Βεβαίως αἱ ἐκ μόνων τῶν δεσποζόντων φθόγγων καὶ τῶν ἄκρων τῶν συμφωνιῶν προκύπτουσαι συγχορδίαί δὲν εἶναι αἱ μόναι, οὐδ' αἱ ἀρκεταὶ πρὸς τοῦτον τὸν σκοπὸν. Ὑπάρχουσι καὶ ἄλλαι πολλαί, τὰς ὁποίας δύναται νὰ παρατάξῃ τὸ πολύηχον σύστημα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, τινὲς τῶν ὁποίων συμπίπτουσι καὶ πρὸς συγχορδίας κατ' ἀντίστιξιν τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἁρμονίας, ὅπως αἱ τοῦ καθ' ἡμᾶς Πλαγίου Τετάρτου, τοῦ αὐτοῦ πρὸς τὸν μείζονα τρόπον ἐκείνης μετὰ χαρακτηριστικῆς ὅμως διαφορᾶς, καὶ αἱ τῆς καθ' ἡμᾶς Χρόας τοῦ Πλαγίου Πρώτου μετ' ἐναρμονίου φθορᾶς ἐπὶ τοῦ φθόγγου τοῦ Γα^ρ (Πα - Βου - Γα - Δι) τοῦ συμπιπτοντος πρὸς τὸν ἐλάσσονα τρόπον τῆς εὐρωπαϊκῆς.

Τούτων ἐν γένει τῶν συμφωνιῶν ἢ ἐν γνώσει τῶν κανόνων ἐκάστου αὐτοτελοῦς ἤχου (οὐχὶ δ' ἀπλῶς ἐκάστης κλίμακος) χρῆσις καὶ μίξις ἀποτελοῦσα πρωτότυπον ἀντίστιξιν, ἐν τῇ ἀναπτύξει τῶν γραμμῶν ἐκάστου εἶδους τοῦ μέλους, εἶναι μάχαιρα δίστομος, ἥτις δεῖται χρήσεως καλῆς καὶ ἐσκεμμένης, ἵνα μὴ, εἴτε διὰ τῆς προσηλώσεως εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν ἁρμονίαν ἀφ' ἐνός, εἴτε διὰ τῆς παραμορφώσεως τοῦ κυρίως μέλους ἀφ' ἐτέρου, προκύπτῃ ἐν ἄθροισμα τόνων ἐμμελῶν, ἀσυναρτήτων καὶ ἀντιαισθητικῶν.

Συγχορδίαι

Τοῦ Πρώτου καὶ Πλαγίου Πρώτου ἐκ τοῦ Πα :

π q	— —	Γ γ
π q	— —	κ q̇
π q	— — —	κ q̇
π q	— — — —	π' q
π q	— —	Δ δ
π q	— —	ζ' ζ
π q	— — —	ζ' ζ
π q	— — — —	π' q
π q	— — — —	ζ' γ
π q	— — — —	π' q

Τοῦ Πρώτου τετραφώνου καὶ τοῦ Πλαγίου Πρώτου ἐκ τοῦ Κε :

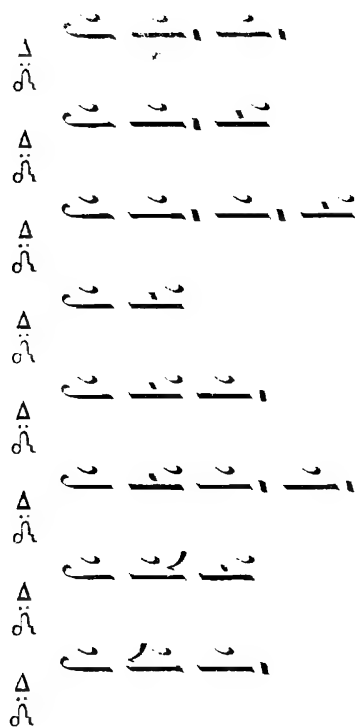
κ q̇	— —	Γ γ
κ q̇	— — —	π q

$\begin{smallmatrix} x \\ \ddots \\ q \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{c} & \text{c} & \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} q \\ x \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} x \\ \ddots \\ q \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{c} & \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} y \\ \text{c} \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} x \\ \ddots \\ q \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{c} & \text{c} & \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} q \\ x \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} x \\ \ddots \\ q \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} 6 \\ x \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} x \\ \ddots \\ q \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{c} & \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} y \\ \text{c} \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} x \\ \ddots \\ q \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{c} & \text{c} & \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} q \\ x \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} x \\ \ddots \\ q \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{c} & \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} q \\ x \end{smallmatrix}$

Τοῦ Τετάρτου

Α'. Πρὸς τὸ ὀξὺ:

$\begin{smallmatrix} \Delta \\ \ddots \\ \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{f} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} x' \\ x \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \Delta \\ \ddots \\ \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{f} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \pi' \\ q \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \Delta \\ \ddots \\ \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{f} & \text{f} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \pi' \\ q \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \Delta \\ \ddots \\ \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{f} & \text{f} & \text{f} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \Delta' \\ \text{c} \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \Delta \\ \ddots \\ \text{c} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{f} & \text{f} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} x' \\ \text{c} \end{smallmatrix}$



π'

6'

Δ'

γ'

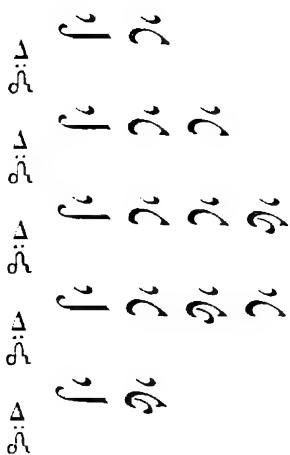
δ'

Δ'

Δ'

Δ'

B'. Πρὸς τὸ βαρὺ :



δ'

γ'

δ'

δ'

δ'

Δ
 α
 Δ
 α
 Δ
 α

$\bar{\iota}$ $\bar{\epsilon}$ $\bar{\epsilon}$
 $\bar{\iota}$ $\bar{\epsilon}$ $\bar{\epsilon}$ $\bar{\epsilon}$
 $\bar{\iota}$ $\bar{\epsilon}$ $\bar{\epsilon}$ $\bar{\epsilon}$

$\bar{\epsilon}$

$\bar{\epsilon}$

$\bar{\epsilon}$

Τοῦ Πλαγίου Τετάρτου :

$\bar{\epsilon}$
 $\bar{\epsilon}$
 $\bar{\epsilon}$
 $\bar{\epsilon}$
 $\bar{\epsilon}$
 $\bar{\epsilon}$
 $\bar{\epsilon}$
 $\bar{\epsilon}$
 $\bar{\epsilon}$
 $\bar{\epsilon}$
 $\bar{\epsilon}$

$\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$
 $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$
 $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$
 $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$
 $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$
 $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$
 $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$
 $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$
 $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$
 $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$ $\bar{\iota}$

$\bar{\epsilon}$

$\bar{\epsilon}$

$\bar{\epsilon}$

$\bar{\epsilon}$

$\bar{\epsilon}$

$\bar{\epsilon}$

$\bar{\epsilon}$

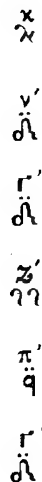
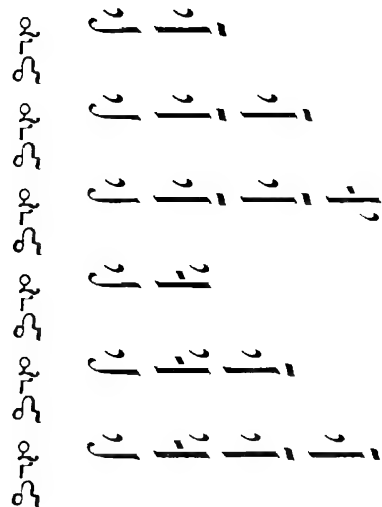
$\bar{\epsilon}$

$\bar{\epsilon}$

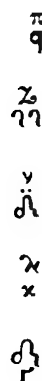
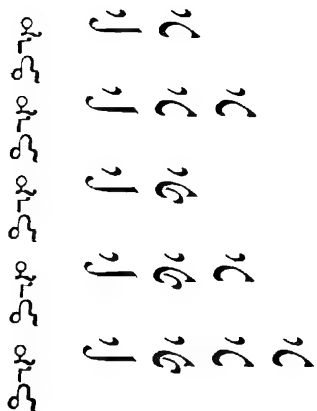
$\bar{\epsilon}$

Τοῦ Πλαγίου Τετάρτου κατὰ τριφωνίαν

Α'. Πρὸς τὸ ὀξύ :



Β'. Πρὸς τὸ βαρὺ :



Τοῦ Δευτέρου ἤχου

Α' Ἐκ τοῦ Νη :



Δ	ῥ	ῥ	ῥ	ῥ	Δ
Δ	ῥ	ῥ			Δ
Δ	ῥ	ῥ	ῥ		Δ
Δ	ῥ	ῥ	ῥ	ῥ	Δ
Δ	ῥ	ῥ	ῥ	ῥ	Δ

Δ' Ἐκ τοῦ Δι πρὸς τὸ βαρὺ :

Δ	ῥ	ῥ		Δ
Δ	ῥ	ῥ	ῥ	Δ
Δ	ῥ	ῥ	ῥ	Δ
Δ	ῥ	ῥ	ῥ	Δ

Ε' Ἐκ τοῦ Κε πρὸς τὸ βαρὺ :

Δ	ῥ	ῥ		Δ
Δ	ῥ	ῥ	ῥ	Δ
Δ	ῥ	ῥ	ῥ	Δ

$$\begin{array}{c} x \\ \downarrow \\ \text{---} \\ \downarrow \\ y \end{array}$$

∫ π	ι ι ι	ν
∫ π	ι ι ι	ν
∫ π	ι ι ι	ζω
∫ π	ι ι ι	ζ
∫ π	ι ι ι	ν
∫ π	ι ι ι	ε
∫ π	ι ι ι	ι
∫ π	ι ι ι	ι

Τοῦ Τρίτου ἤχου

Α΄ Πρὸς τὸ δεξιόν :

ι ι	ν
ι ι ι	ν
ι ι ι ι	ι
ι ι ι	ζ
ι ι ι	π

Γ γγ		Γ γγ
---------	--	---------

Β'. Πρὸς τὸ βαρὺ :

Γ γγ		π q
Γ γγ		q x
Γ γγ		γγ Γ
Γ γγ		ν σ
Γ γγ		q x
Γ γγ		γγ Γ
Γ γγ		ζ γγ
Γ γγ		γγ Γ

Τοῦ ἐναρμονίου Βαρέως

Α'. Ἐκ τοῦ Γα πρὸς τὸ ὀξύ :

Γ γγ		ζ γγ
Γ γγ		π q
Γ γγ		Γ γγ

Β' Ἐκ τοῦ Γα πρὸς τὸ βαρὺ :

Γ Γ	Γ	Γ	Γ	Γ Γ
Γ Γ	Γ	Γ	Γ	Γ Γ
Γ Γ	Γ	Γ	Γ	Γ Γ
Γ Γ	Γ	Γ	Γ	Γ Γ

Γ' Ἐκ τοῦ Πα πρὸς τὸ ὀξὺ καὶ τὸ βαρὺ :

Π Π	Π	Π	Π	Δ Δ
Π Π	Π	Π	Π	Ζ' Γ
Π Π	Π	Π	Π	Δ Δ

Εἰς τὰ στιχηραρικά του τὰ ἀργὰ ὁ ἐναρμόνιος Βαρὺς, δταν ἐρ-
γάζεται ἐντὸς τῶν πενταχόρδων : $\frac{\pi}{q} \text{ — } \frac{\delta}{q}$ καὶ $\frac{x}{q} \text{ — } \frac{\pi}{\delta}$ (κατὰ
τὸν Τροχόν), ἔχει δλας τὰς τοῦ Πρώτου ἤχου συγχορδίας ἐν χρήσει.

Τοῦ ἐναρμονίου Βαρέως ἐκ τοῦ Ζω :

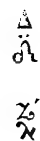
Ζ Ζ	Ζ	Ζ	Π Π
Ζ Ζ	Ζ	Ζ	Γ Γ
Ζ Ζ	Ζ	Ζ	Ζ' Γ

$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \zeta' \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \delta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \Delta \\ \delta\lambda \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \zeta' \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$

Αἱ αὐταὶ καὶ ἐκ τοῦ ὀξέως πρὸς τὸ βαρὺ ἀντιστρόφως.

Τοῦ διατονικοῦ Βαρέως :

$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \pi \\ \eta \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \Gamma \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \Gamma \\ \delta \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \Gamma \\ \delta \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \zeta' \\ \chi \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \delta \\ \chi \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \Delta \\ \delta\lambda \end{smallmatrix}$
$\begin{smallmatrix} \rho \\ \zeta \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & \text{—} & \text{—} \end{smallmatrix}$	$\begin{smallmatrix} \zeta' \\ \chi \end{smallmatrix}$



५७



Q: 7



1

Δ $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

γ

Δ $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

δ

Δ $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

ε

ή τρίτη διὰ τὴν περίπτωσιν: $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$ καὶ ἡ τετάρτη διὰ τὴν

περίπτωσιν: $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

Τῆς μικτῆς Χρόας: $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

Α'. Ἐκ τοῦ Γα:

Γα $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

ζ

Γα $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

η

Γα $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

θ

Γα $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

ι

Β'. Ἐκ τοῦ Κε:

Κε $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

κ

Κε $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

λ

Κε $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

μ

Κε $\begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array} \begin{array}{c} \text{f} \\ \text{f} \end{array}$

ν

Περὶ ἔλξεως

Ἐκαστος ἤχος ἀκολουθεῖ, ὡς ἐλέχθη, ἰδίαν κλίμακα μετὰ καθωρισμένης σειρᾶς διαστημάτων. Τὰ διαστήματα ταῦτα, εἴτε διατονικά εἶναι εἴτε χρωματικά καὶ ἐναρμόνια δὲν ἀρκοῦσι πρὸς πλήρη καὶ ἀκριβῆ ἀπόδοσιν τῶν πολυποικίλων μελῶν ἐκάστου ἤχου. Εἶναι ἡ βάσις, ὁ σκελετὸς μᾶλλον, εἰς τὸν ὁποῖον τὴν σάρκα καὶ τὰ νεῦρα δίδουσιν ἄλλα στοιχεῖα, ἀλλοιοῦντα οὐσιωδῶς τὴν ἀρχικὴν κλίμακα.

Εἰς τὸν ἀγνοοῦντα τὰ ἰδιαίτερα ταῦτα ἐκάστου ἤχου ἰδιώματα, ἂν δύναται νὰ τὰ ἀντιληφθῇ, γεννᾶται δικαίως ἡ ἰδέα, ὅτι οὐδὲν κοινὸν ὑπάρχει μετὰ τὴν κλίμακα καὶ ἤχου. Διὰ τοῦτον ἀκριβῶς τὸν λόγον, πάντες ὅσοι ἡσχολήθησαν εἰς τὴν μελέτην τῶν ἤχων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς δὲν ἠδυνήθησαν νὰ διακρίνωσι τὴν οὐσιώδη ταύτην διαφορὰν καὶ διὰ τῶν ἀδρῶν τοῦ πενταγράμμου διαστημάτων, οὐ μόνον τῶν συγκεκραμένων ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τῶν φυσικῶν τοῦ ἔσματος, παρεμόρφωσαν τοὺς ἤχους οἰκτρῶς.

Αἱ κλίμακες, αἱ βάσεις αὗται καὶ τὰ θεμέλια τῶν ἤχων, καταντῶσι τρόπον τινὰ χειροπέδαι εἰς τὴν διάπλασιν ἐκάστου ἤχου, ἂν μὴ ὁ ἐκτελὼν μέλος τι αὐτοῦ τὸ ἤκουσε παρὰ διδασκάλου κατέχοντος τὴν φωνητικὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς παράδοσιν καὶ μεμνημένον πρακτικῶς εἰς τὰ μυστήρια τῆς τέχνης ταύτης. Διότι ἐν τῶν κυριωτέρων αὐτῆς μυστηρίων, τῶν «ἀπορρήτων», κατ' Ἀριστείδην τὸν Κοϊντιλιανόν, εἶναι ἡ διάπλασις καὶ ἡ μορφή ἐκάστου ἤχου, οὕτως ὥστε νὰ ἐμφανίζεται οὗτος οὐχὶ ὡς κλίμαξ, ἀλλ' ὡς ἤχος.

Ποία ἡ ἐξηγήσις τοῦ μυστηρίου τούτου, τὸ ὁποῖον καὶ οἱ ἀριστοὶ τῶν κατὰ καιροὺς μουσικοδιδασκάλων, καίτοι θαυμασιῶς διαισθανόμενοι τοῦτο, δὲν ἠδυνήθησαν νὰ ἐξηγήσωσιν ;

Ἐπάρχει ἐν τῇ μουσικῇ εἰς νόμος, ὁ καλούμενος νόμος τῆς ἔλξεως. Τοῦτον ἐγνώριζον κάλλιστα οἱ ἀρχαῖοι. Ἀπόδειξις, ὅτι, ἐν φ, τὰ γένη τῶν ἠκολούθουν ὠρισμένην σειρὰν διαστημάτων, αἱ λεγόμεναι *χ ρ ο α ι* παρήλασσαν τὴν ἀρχικὴν διαίρεσιν καὶ τίς οἶδε ὁπόσους καὶ ὁποίους χρωματισμοὺς ἔδιδον εἰς τὸ ἀρχικῶς καθωρισμένον ἦθος ἐκάστου τῶν δέκα πέντε Τρόπων τῶν. Διότι, οὐδεμία δυστυχῶς πληροφορία διεσφῆθη περὶ τοῦ προορισμοῦ τῶν χροῶν καὶ τῶν ἐκ τούτων προκυπτουσῶν μετατροπῶν καὶ ἀλλοιώσεων, πλὴν μόνης, ὅτι τὰ ἀπόρρητα ὡς λέγει ὁ Κοϊντιλιανὸς Ἀριστείδης, «ἐν ταῖς πρὸς ἀλλήλους ὁμιλίαις διεσώζετο».

Ἀλλὰ καὶ οἱ Βυζαντινοὶ δὲν ἡγνόουν τὸν νόμον τοῦτον ἀνεξαρτήτως τοῦ ἂν δὲν ἡδυνήθησαν νὰ ἐξηγήσωσιν αὐτόν, ἢ καὶ ἂν, διαισθανόμενοι τοῦτον ἐν τῇ πράξει, παρεσύρθησαν εἰς θεωρίας ἀορίστους, ἀσαφεῖς καὶ πεπλανημένας, ἄλλοι δὲ ἀνήγαγον αὐτάς εἰς περὶ πᾶν θεολογικῶν καὶ ὑπερφυσικῶν θεωριῶν.

Σαφέστερον τῶν ἄλλων ἔγραψάν τινα δύο θεωρητικοί, Μανουὴλ Χρυσάφης ὁ παλαιός ἐν τῇ πραγματείᾳ του «Περὶ τῶν ἐνθεωρουμένων τῇ ψαλτικῇ τέχνῃ καὶ ὧν φρονοῦσι κακῶς τινες περὶ αὐτῶν»⁽¹⁾ καὶ Γαβριὴλ ὁ ἱερομόναχος ἐν τῇ «ἐξηγήσει» του «Περὶ τοῦ τί ἐστὶ ψαλτική» κ.λπ.⁽²⁾, τῆς ὁποίας, ὡς ὁ ἴδιος προλογίζεται, σκοπὸς ἡ ἐρμηνεία ἐπὶ τῆς προκειμένης αὐτῷ ὑποθέσεως διὰ τὴν ὁποίαν «πολλῶν εἰπόντων πολλὰ, πάντες ὁμοίως πόρρω τοῦ σκοποῦ βάλλονσι καὶ οὐδαμῶς τῇ ὑποθέσει τῆς ψαλτικῆς φασὶ προσήκοντα, ἀλλὰ καὶ ἰδιωτικῶς πάνν προσφέρουσι ταῦτα καὶ ἀφελῶς».

Ἐν τῇ ἐξηγήσει του ταύτῃ ὁ Γαβριὴλ ὁλόκληρον τὸ τελευταῖον κεφάλαιον αὐτῆς ἀφιερῶ εἰς τὸ περὶ «ἐνάρξεως καλοφωνίας», ἥτοι περὶ τοῦ τρόπου, καθ' ὃν δεόν νὰ ψάλλῃ ὁ ψάλτης, ὅταν καλοφωνῇ, ὅταν ψάλλῃ τουτέστι μόνος του.

Ὅμιλῶν ἐν αὐτῷ περὶ κακοφώνων καὶ παρήχων, ποιεῖται παρατηρήσεις καθαρῶς τεχνικὰς καὶ ἀριθμεῖ τὰ αἷτια τῆς ἐπὶ τὸ ὀξύ ἢ τὸ βαρὺ ὠθήσεως τῆς φωνῆς, διὰ τῆς ὁποίας οἱ πάρηχοι καὶ κακόφωνοι «ἐπὶ τὸ ἄνω ἔλκουσιν ἡμᾶς ἢ ἐπὶ τὸ κάτω». Καὶ ἐξηγῶν τοῦτο λέγει: «Τοῦ ἀνέρχεσθαι ἢ κατέρχεσθαι λεληθότως, δύο αἰτίαι εἰσὶ, μία μὲν ἡ παρηχία, ἑτέρα δὲ ἡ τοῦ μέλους φύσις, τούτων δὲ πάλιν αἷτιον, τὰ ἡμῖσι τῶν φωνῶν καὶ τὰ τρίτα..... Ἐπεὶ δὲ λεληθότως καὶ ἡμῖσι καὶ τρίτον λέγομεν φωνῆς (ὁ γὰρ τόνος αἰεὶ προ[σ]λαμβάνει τι τῆς φωνῆς), ταῦτα δὲ ἀθροιζόμενα ποιοῦσιν ἀκεραίας φωνάς, διὰ ταῦτα ἀνερχόμεθα μὴ γινώσκοντες καὶ κατερχόμεθα πάλιν, ὁπότεν δι' ἀσθένειαν φωνῆς οὐ λέγομεν τὰς φωνάς σώας. Καὶ τοῦτο μὲν ἐστὶ πάθος πᾶσι τοῖς ἡχοῖς, ἐν ἐνίοις δὲ γίνεται μάλιστα».

Καίτοι ἐν τισὶ διαφαίνεται μία σύγχυσις μεταξὺ παραφωνίας καὶ ἰδιοτήτων τοῦ μέλους, ἐν τούτοις τὰ περὶ χρήσεως λεληθότως ἔ-

(1) «Φόρμιξ» (Ἀθηνῶν). Ἔτος Β', ἀριθ. 5, 15 Μαρτίου 1903 ἔκδ. Κ. Ψάχου.

(2) «Ἔργασαι Ἐκκλ. Μουσικοῦ Συλλόγου» τεύχος β' σελ. 75· 76. Κων/πολῆς 1900 ἔκδ. Ἰακ. Ἀρχατζικάκη.

στιν - ὡς λέγει - διαστημάτων μικρῶν, ἡμιτονίων δηλ. καὶ τρίτων καὶ τὰ περὶ πάθους κοινοῦ μεταξὺ τῶν ἤχων, οὐδεμίαν καταλείπουσιν ἀμφιβολίαν, ὅτι πρῶτος ὁ Γαβριήλ μετὰ τῆς δυνατῆς αὐτῷ σαφηνείας ὁμιλεῖ, οὐ μόνον περὶ μικροτέρων τοῦ ἡμιτονίου διαστημάτων, ἀλλὰ καὶ περὶ τῶν ἐξ αὐτῶν καὶ δι' αὐτῶν εἰς ἕκαστον ἤχον παθῶν, ἅτινα οὐδὲν ἄλλο εἶναι, εἰμὴ ὁ νόμος τῆς μελωδικῆς ἔλξεως.

Ἐλξίς λοιπὸν μελωδικὴ εἶναι ὁ ποικίλος χρωματισμὸς τῶν κλιμάκων, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐρεῖδονται οἱ ἤχοι τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ὁ προερχόμενος ἐκ τῆς παροδικῆς ἢ σταθερᾶς ἀλλοιώσεως ὀρισμένων φθόγγων τῆς κλίμακος καὶ ἰδίως τῶν μεταξὺ τῶν δύο ἐστώτων (ἄκρων) ἐκάστου τετραχόρδου φθόγγων, ὠθουμένων λεληθότως πρὸς τὸ ὀξὺ κυρίως καὶ σπανιώτερον πρὸς τὸ βαρὺ. Εἶναι τουτέστιν Ἐλξίς μελωδικὴ πάθος τῶν τόνων, ἐλκομένων ὑπὸ τοῦ ἀμέσως ὀξυτέρου ἢ βαρυτέρου.

Ἐκ τοῦ νόμου τῆς μελωδικῆς ἔλξεως (διότι ὑπάρχει καὶ ἁρμονικὴ ἔλξις) καὶ τῶν ἐκ ταύτης προκυπτόντων χρωματισμῶν, ἐξαρτῶνται πᾶσαι αἱ ιδιότητες καὶ τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά ἰδιώματα ἐκάστου ἤχου, ἄνευ τῶν ὁποίων τὸ ψαλλόμενον μέλος δὲν εἶναι μέλος ἤχου, ἀλλὰ μέλος ἐπὶ κλίμακος, γυμνῆς παντὸς χρωματισμοῦ καὶ συπῶς πτῶμα μέλους.

Πρῶτοι ἐκ τῶν νεωτέρων, οἵτινες κατενόησαν τὸ μυστήριον τοῦτο καὶ ὀψωσοῦν πλησιέστερον τῆς πραγματικότητος καθώρισαν εἰς τὰ ἐκκλησιαστικά μέλη περιπτώσεις τινὰς τῆς μελωδικῆς ἔλξεως, ἦσαν οἱ ἀποτελέσαντες τὴν ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Ἰωακείμ τοῦ Γ' συσταθεῖσαν Ἐπιτροπὴν τὸ 1881, καθορίσαντες καὶ σημεῖα δι' αὐτήν, διὰ τῆς τροποποιήσεως τῶν σημείων τῆς ὑφέσεως (ρ) καὶ διέσεως (σ), εἰς σχήματα μονόγραμμα, δίγραμμα κ.λπ. (ρ ρ ρ ρ) συμφῶνως πρὸς τὴν πρακτικὴν ὑπ' αὐτῶν διαίρεσιν τῆς Διαπασῶν εἰς ἐκτετηγόρια τριάκοντα ἔξ.

Ἄλλ' ἢ διὰ τοῦ νόμου τῆς μελωδικῆς ἔλξεως δημιουργουμένη ἀλλοιώσις καὶ πολυμορφία τῶν τόνων, δὲν ἀποτελεῖ ἄρα γε πρόσκομμα εἰς τὴν περιβολὴν τυχὸν μελῶν ἐκκλησιαστικῶν δι' ἁρμονίας; Ἴσως ναὶ διὰ τοὺς μὴ ὄντας μεμυημένους εἰς τὰ τῆς ἡμετέρας μουσικῆς, δι' ἡμᾶς ὁμως ὄχι.

Εἶναι ἀληθές, ὅτι καὶ ἐν τῇ μουσικῇ τῆς Δύσεως, ἰδίως ἐν τῇ Γρηγοριανῇ ψαλμοφῳδῇ, ἦτο γνωστὴ ἡ μελωδικὴ ἔλξις, ἀλλ' ἐξέλιπε

σὺν τῷ χρόνῳ ἔνεκα τῆς εἰσαχθείσης ἁρμονίας. Διότι ἡ μελωδικὴ ἔλξις συνήθως ἀνατρέπει διὰ τῆς συχνῆς κινήσεως τῶν διαφόρων συμφωνιῶν καὶ συγχορδιῶν. Συμφώνως δὲ πρὸς τὸν νόμον τῆς ἁρμονικῆς ἔλξεως οἱ ἄκροι φθόγγοι ἐκάστου τετραχόρδου εἰσὶν ἀλληλένδετοι, ἐναρμονιζόμενοι δὲ ἀπαιτοῦσι συμφωνίας τῆς ἰδίας αὐτῶν φύσεως. Ἄν δηλονότι ἐκ τοῦ ἐνὸς φθόγγου προέλθῃ συμφωνία τελεία καὶ ἐκ τοῦ ἄλλου ἀπαραιτήτως πρέπει νὰ ὑπάρξῃ ὁμογενὴς τελεία συμφωνία. Εἶναι λοιπὸν προφανές, ὅτι ἡ ἁρμονία ἀντιτίθεται εἰς τοὺς χρωματισμούς, οἵτινες προκύπτουσιν ἐκ τοῦ νόμου τῆς μελωδικῆς ἔλξεως διὰ τῆς μετακινήσεως τῶν διαστημάτων τῶν τόνων.

Εἶναι ὁμῶς ἀδύνατον νὰ εὑρεθῇ τρόπος συνδυασμοῦ μελωδικῆς καὶ ἁρμονικῆς ἔλξεως, προκειμένου ἰδίως περὶ τῆς Βυζαντινῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, τῶν ἡχῶν τῆς ὁποίας τὸ ἦθος, ὁ χρωματισμὸς δηλαδή, ἐξαρτῶνται ἐκ τῆς δημιουργουμένης ὑπὸ τῆς μελωδικῆς ἔλξεως παροδικῆς καὶ σταθερᾶς ἀλλοιώσεως τῶν τόνων.

Ἡ μουσικὴ τῆς Δύσεως περιορισθεῖσα εἰς τὰ συγκεκριμένα διαστήματα τῶν δύο αὐτῆς τρόπων, ἀπὸ τῆς ἐφευρέσεως, ἰδίως τῶν κλειδωτῶν ὀργάνων, ἀφῆκεν εἰς ἀχρησίαν τὰ μικρότερα τοῦ ἡμιτονίου διαστήματα. Καὶ ἐν συνεπείᾳ τούτου ἐφεῦρε καὶ καθώρισε κανόνας ἁρμονικοὺς ἐπὶ τῇ βάσει συμφωνιῶν καὶ συγχορδιῶν, ἀποτελουμένων ἐκ τῶν καθωρισμένων διαστημάτων τῆς μείζονος καὶ ἐλάσσονος κλίμακός της.

Ἡ Βυζαντινὴ ὁμῶς μουσικὴ καὶ ἡ ἐν γένει Ἑλληνικὴ, πολύηχος καὶ πολύτροπος οὔσα, γνῶμονα δ' αὐτῆς ἔχουσα οὐχὶ συγκεκριμένον τι ὄργανον πρὸς ὃ νὰ κανονίξῃ τὰ μουσικὰ διαστήματά της, ἀλλὰ τὸν διὰ τῆς ὑπερχιλιετοῦς φωνητικῆς παραδόσεώς της διασφθέντα, δὲν εἶναι δυνατόν, ἀδύνατον εἶναι νὰ ὑπαχθῇ καὶ ὑποταχθῇ εἰς τοὺς νόμους τῆς τετραφώνου μουσικῆς. Προκειμένου δὲ νὰ περιβληθῇ ποιάντινα συνήχησιν ἁρμονικὴν, δεῖται ἰδιαιτέρου συνηχητικοῦ συστήματος, οὕτως ὥστε νὰ καθίσταται ἀντιληπτὴ ἡ συναρμογὴ τῶν διαφόρων συνηχοῦντων φθόγγων της καὶ ἡ ὑποταγὴ αὐτῶν εἰς ἓνα δεσπόζοντα, ὑπὸ τὴν εὐρεῖαν σημασίαν τοῦ ὅρου ἁρμονία. Καὶ διὰ τοῦ τρόπου τούτου ἡ αἰωνόβιος αὕτη μουσικὴ, ὡς νέα πλέον τέχνη, δημιουργεῖ κανόνας ἁρμονικοὺς καὶ αὕτη, χωρὶς διόλου οἱ χρωματισμοὶ τῶν ἡχῶν της, οἱ γεννῶμενοι κυρίως ἐκ τοῦ νόμου τῆς μελωδικῆς ἔλξεως, χωρὶς νὰ ἐναντιῶνται εἰς τοὺς νόμους τῆς ἁρμονικῆς ἔλξεως, ἀλλ' οὔτε καὶ

νά υποτάσσονται εἰς αὐτὴν εἰκὴ καὶ ὥς ἔτυχεν. Ἄλλως, ἂν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν καὶ μόνον τὸ ὅτι ἡ μουσικὴ, ὥς ὁρίζει ὁ Πλούταρχος, εἶναι «ἔθος» διαμορφούμενον εἰς ἕκαστον ἔθνος ἐκ τῆς ἐπηρείας τοῦ κλίματος, τοῦ χαρακτήρος, τῶν νόμων καὶ τῶν συνηθειῶν αὐτοῦ, ἐξηγεῖται ὁ λόγος, δι' ὃν ἡ Βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ δὲν εἶναι δυνατόν νά περιβληθῇ ἁρμονίαν εὐρωπαϊκὴν ἐπὶ θυσίᾳ τοῦ θαυμασίου διαστηματικοῦ πλούτου τοῦ πολυήχου συστήματός της μὲ ἀποτέλεσμα κάκιστον καὶ εἰς τὸ ἑλληνικόν, ὅπως καὶ εἰς πᾶν ὄντως μουσικὸν οὖς, αἰσθητικῶς παράφωνον καὶ ἀπαράδεκτον ⁽³⁾.

Περὶ ἁρμονικῆς συνηχίσεως

Τὰ ἐν τοῖς προταχθεῖσι κεφαλαίοις θέματα, ἀποτελοῦσι τὸ ὕλικόν ἐκ τῆς συνειδητῆς χρήσεως, οὐ μόνον διὰ τὰ καθαρῶς ἐκκλησιαστικὰ μέλη, ἀλλὰ καὶ διὰ τὰ κοσμικὰ τῆς ἐν γένει Ἑλληνικῆς Μουσικῆς.

Ἄλλ' ἐνταῦθα ἀνοίγω μίαν ἀπαραίτητον παρένθεσιν.

Ἀπὸ τῶν πρώτων τοῦ σταδίου μου βημάτων πόθος μου διακαῆς ἦτο, ν' ἀνατρέψω τὰς ἀσυστάτους μορφὰς καὶ λοιδωρίας κατὰ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ὥς ἀνιαρῶς μονοφώνου καὶ μὴ ἀνταποκρινομένης εἰς τὴν σημερινὴν πρόοδον καὶ ἀνάπτυξιν. Ἐδίδαξα, ὠμίλησα δημοσίᾳ, ἔγραψα ἐν τῷ τύπῳ καὶ ἐν γένει δὲν παρέλειψα εὐκαιρίαν νά μὴ βροντοφωνήσω τὸ ἀσύστατον καὶ ἄδικον τῆς κατηγορίας ταύτης καὶ νά μὴ παράσχω δείγματα καὶ ἀποδείξεις ἀπτάς περὶ τοῦ ἐναντίου. Παράλληλως δὲ πρὸς τὴν διὰ παντὸς μέσου καὶ τρόπου ἐρμηνείαν, ἀνάλυσιν καὶ τὸν καθαρισμὸν ὅλων τῶν σκοτεινῶν καὶ ἀκαθορίστων σημείων τῆς ἡμετέρας μουσικῆς (ὅπως ἡ γραφή, τὰ διαστήματα, ὁ ρυθμός, τὸ ὄργανον κλπ.), ἔθηκα καὶ τὰς βάσεις ἁρμονικῆς συνηχίσεως, ἀνάλογον πρὸς τὸ μελωδικόν καὶ πολύηχον σύστημα τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, στηριχθεῖς πρωτίστως ἐπὶ τοῦ ἀγράφως

(3) Παραπέμπομεν τὸν ἀναγνώστην εἰς δύο χαρακτηριστικὰς ἐπιστολάς, σχετικὰς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦτο, τῶν: Maurique de Lara «Ἱερὸς Σύνδεσμος». 1 Ἰουνίου 1912 καὶ «Φόρμιγξ» (Ἀθηνῶν). Ἔτος Ζ' (Β') ἀριθ. 23 - 24, 15 Ἰουνίου 1912 καὶ Α. Ο. Τ. Hellerstrom «Νέα Φόρμιγξ» Ἔτος Α' Ὀκτώβριος - Νοέμβριος 1921, ἀριθ. 8 - 9.

διασφθέντος Ἰσου καὶ τοῦ τρόπου, καθ' ὃν ἐποιοῦντο χρῆσιν αὐτοῦ οἱ πεπειραμένοι μουσικοδιδάσκαλοι, ὅπως καὶ ἐπὶ πάσης πληροφορίας σχετικῆς, ἐν ἀρχαίοις χειρογράφοις ἀποκειμένης περὶ τοῦ τρόπου, καθ' ὃν κατηρτίζοντο καὶ ἔψαλλον οἱ πολυμελεῖς καὶ πεφημισμένοι Βυζαντινοὶ χοροί.

Ἄλλ' ἦτο ἐκτάκτως ἐπικίνδυνον τὸ ἄλμα τοῦτο. Διότι, ὡς ἐκ τῶν προτέρων ἤμην βέβαιος, οὐ μόνον ὑπὸ τῶν ἀγνοούντων τὰ πράγματα ἡμετέρων θὰ ἐχαρακτηριζόμην ὡς νεωτεριστῆς καὶ θὰ κατεκρινόμην, ἀλλὰ καὶ ὑπὸ τῶν προσκειμένων εἰς τὴν μουσικὴν τῆς Δύσεως θὰ κατηγορούμην ὡς τολμηρὸς ὑποστηρικτῆς, ἀλλὰ καὶ διαστρεβλωτῆς τῆς μόνης κατ' αὐτοὺς ὑπὸ τὸν ἥλιον εὐρωπαϊκῆς ἀρμονικῆς ἐπιστήμης!, μετὰ τῆς αἰτιάσεως, ὅτι ἀγνοῶν ταύτην, μηχανεύομαι καὶ φιλοδοξῶ νὰ δημιουργήσω νέον σύστημα ἀρμονίας, ἀπαράδεκτον εἰς τὴν μουσικὴν ἀνωτερότητά των!

Ὁ πόθος μου ὅμως νὰ μὴ ἀφήσω τὴν τέχνην τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐκτεθειμένην εἰς τὰ στόματα τῶν κατηγόρων αὐτῆς ἀφ' ἑνός, εἰς τὴν ὑποπτον ἂν μὴ καὶ βάνουσαν τέχνην τῶν νεωτέρων ψαλτῶν, βυζαντινῶν καὶ κανταδόρων ἀφ' ἑτέρου, ὑπερίσχυσε τῶν ἀνωτέρω ἐνδοιασμῶν καὶ ἐπιφυλάξεών μου καί, μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ Ὑψίστου, μοὶ ὑπέδειξε τὸν δρόμον, ὃν ἔπρεπε νὰ ἀκολουθήσω.

Οὕτως, πρὸ τριάκοντα καὶ πέντε ἀκριβῶς ἐτῶν ἤρχισα νὰ γράφω ὑπὸ πᾶν μέλος ἰδίαν γραμμὴν καθωρισμένου Ἰσου διὰ τοὺς βοηθοὺς τοῦ ψάλλοντος, ἀπαλλαττομένους οὕτως τοῦ κακοῦ καὶ ἀνιανοῦ ἐκείνου τρόπου, καθ' ὃν ἐκρατεῖτο ὑπ' αὐτῶν τὸ Ἰσον, ὅταν μάλιστα οὗτοι, βοηθοὶ τε καὶ ἰσοκράται, δὲν ἦσαν εἰς θέσιν νὰ ποιῶνται τὰς συχνὰς μεταλλαγὰς αὐτοῦ, διὰ τὰς ὁποίας ὁ ψάλλων ἦτο ὑποχρεωμένος νὰ διακόπτη τὸ μέλος, διὰ νὰ δίδῃ τὴν νέαν ἀκολουθητέαν βάσιν. Ὄταν ἐπείσθην ἐν τῇ ἐφαρμογῇ, ὅτι τὸ μέσον τοῦτο ἀπῆλλαττε τὸν ψάλλοντα πάσης φροντίδος πρὸς καθοδηγίαν τῶν ἰσοκρατῶν, ἐβεβαιώθην δὲ ὅτι καὶ οἱ ἀκροαταὶ ἀπαλλαττόμενοι καὶ οὗτοι τῶν ἐν μέσῃ ἀκολουθείᾳ ὀχληρῶν παρατηρήσεων τῶν ψαλλόντων πρὸς τοὺς ἰσοκράτας των, ἡσθάνοντο εὐχάριστον ἀνακούφισιν, ἤρχισα τότε, μεθ' ὅσημέραι ἀνακτωμένου θάρρους, νὰ γράφω ὑπὸ τὸ κυρίως μέλος δύο γραμμάς, μίαν διὰ τοὺς βοηθοὺς καὶ ἑτέραν διὰ τοὺς ἰσοκράτας. Ὄταν δὲ πάλιν εἶδον, ὅτι καὶ τοῦτο, καίτοι εὐπρόσδεκτον καὶ ἀρεστὸν καὶ εἰς αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς μᾶλλον μεψιμοίρους, δὲν ἦτο ὅμως ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἐγὼ

ἐπεζήτηουν, προέβην εἰς τὸ μὴ περαιτέρω καὶ, ἄνευ δισταγμοῦ τινος πλέον, καθώρισα δύο ὑπὸ τὸ κυρίως μέλος ἁρμονικὰς γραμμάς, τὰς ὁποίας ὠνόμασα *συνήχητικὰς* αἵτινες ὁμοειδεῖς, ὁμότονοι καὶ ὁμόηχοι οὔσαι, παρήγον τὸ τελικὸν δι' ἐμὲ ἄκουσμα πλήρους ἁρμονικῆς, πλὴν ἑλληνικῆς *συνήχησεως*.

Ταύτην πλέον τὴν *συνήχησιν* ἐφήρμοσα ποῦ μὲν ἐν εὐρείᾳ κλίμακι, ποῦ δὲ ἐν περιορισμένῃ, ἀναλόγως τοῦ εἴδους καὶ τοῦ προορισμοῦ ἐκάστης μελωδίας. Μετὰ τῆς διαφορᾶς, ὅτι μετεχειρίσθην ταύτην ὑπὸ μορφήν περιορισμένην διὰ τὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη, ὑπὸ εὐρυτέραν δὲ διὰ τὰ κοσμικὰ ἔσματα καὶ ἰδίως διὰ τὰ δι' ὀρχήστραν προωρισμένα δημῶδη, μὴ ἐξαιρουμένων τῶν ἐπ' ἀμφοτέρων τούτων συνθέσεων μου.

Ἐν κεφαλαίῳ κατήρτισα σύστημα πλήρες, στηριζόμενον ἐπὶ κανόνων καὶ τεχνικῶν προϋποθέσεων ὠρισμένων, χωρὶς ποσῶς νὰ ἐπηρεασθῶ ὑπὸ τῆς Ἀρμονίας τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, καίτοι ταύτην εἰδικῶς ἐσπούδασα καὶ καλῶς κατεῖχον.

Κλείων ἤδη τὴν ἀναγκαίαν ταύτην παρένθεσιν, ἔρχομαι εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τῶν κυριωτέρων σημείων ἐφ' ὧν στηρίζεται τὸ σύστημά μου.

Αἱ ἐν ἐκάστῳ ἤχῳ συμφωνίαι καὶ συγχορδίαί, τὰς κυριωτέρας τῶν ὁποίων ἀπηρίθμησα εἰς τὰ εἰδικὰ περὶ αὐτῶν κεφάλαια, εἰσὶν αἱ ἀρχικαὶ βάσεις τῆς *συνήχησεως* διὰ τὰ μέλη ἐκάστου ἤχου. Καὶ ἡ εἰς ἰδιαιτέρας γραμμάς διατυπωμένη *συνήχησις* προκύπτει ἐκ τῆς διὰ μιᾶς πρωτοτύπου ἀντιστίξεως - μίξεως τῶν ὑπὸ ἕκαστον τῶν φθόγγων τοῦ κυρίως μέλους ἐτέρων δύο, ἐκ τῆς συναρμογῆς τῶν ὁποίων παράγονται γραμμαί, μελωδικαὶ ὡσαύτως καὶ αὗται, εἰς τρόπον ὥστε ἰδιαιτέρως μελωδοῦμεναι ἐκάστη, νὰ δίδωσι μέλος παρόμοιον πρὸς τὸ τῆς κυρίας γραμμῆς, τοῦ αὐτοῦ ἤχου, τῆς αὐτῆς ὕψους, τοῦ αὐτοῦ ἤθους, τρόπον δὲ τινὰ νὰ προσδίδῃ τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι τὸ αὐτὸ μέλος ἐποιήθη εἰς τριπλοῦν ὑπὸ τριῶν διαφόρων μελουργῶν, ὅμοιον κατὰ πάντα πλὴν τῆς χρήσεως διαφόρων μουσικῶν σχημάτων ἐν ἐκάστη γραμμῇ.

Ἄλλ' ἡ τοιοῦτότροπος ἀντίστιξις, δὲν παρέχει ἀπόλυτον ἐλευθερίαν εἰς τὴν χρῆσιν καὶ μίξιν ὅλων ἐν γένει τῶν φθόγγων τῶν συμφωνιῶν καὶ συγχορδιῶν. Διότι, οὐχὶ σπανίως, εἰς καὶ μόνος φθόγγος ἀπαραίτητος ἐν μιᾷ συγχορδίᾳ, εἶναι ἀπαράδεκτος εἰς μίαν μουσικὴν γραμμὴν, ἐφ' ὅσον ἡ *συνήχησις* του δίδει τὴν ἐντύπωσιν ἀναμίξεως ἄλλου ἤχου, τελείως διαφόρου κατὰ τὴν τεχνοτροπίαν πρὸς τὸν ψαλ-

λόμενον ἦχον. Ἄλλως, ἀθετουμένου τοῦ κανόνος τούτου προκύπτει ἄκουσμα παράφωνον, ὡς θὰ ἦτο παράφωνον καὶ παράχορδον, ἂν ὑπὸ φθόγγους μείζονος κλίμακος τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς ἐτίθετο πρὸς ἁρμονίαν φθόγγος ἐλάσσονος τρόπου, ἥ καὶ ἀντιθέτως.

Ἐκάστης συμφωνίας, κυριαρχούσης ἐν μιᾷ μελωδίᾳ, ἥ καὶ ἐναλλασσομένης ἐν τῷ μεταξὺ μετ' ἄλλων, πρῶτος ἐναρμονίσιμος φθόγγος εἶναι ὁ πρὸς τὸ βαρὺ ἄκρος αὐτῆς. Τῆς διὰ τριῶν **Πα - Γα** λ. χ. εἶναι ὁ **Πα**, τῆς διὰ τεσσάρων **Νη - Γα** ὁ **Νη**. τῆς διὰ πέντε **Πα - Κε** ὁ **Πα** καὶ οὕτω καθεξῆς. Ἄλλ' ἐπειδὴ αἱ μουσικαὶ γραμμαὶ δὲν σχηματίζονται διὰ μόνων τῶν ἄκρων φθόγγων τῶν συμφωνιῶν, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν διαμέσων αὐτῆς φθόγγων, εἰς ἕκαστον αὐτῶν ἀναλογοῦσιν ἐν τῇ ἀντιστίξει ἄλλαι συμφωνίαι, ἕνα τούτων ἔχουσιν ὡς ἕτερον τῶν ἄκρων τῶν.

Ἐκαστος φθόγγος τοῦ κυρίως μέλους, εἴτε ἀνίων εἶναι εἴτε κατιῶν, μόνον ὑπ' αὐτὸν δύναται νὰ ἔχη συνηχοῦντας φθόγγους οὐχὶ δὲ ὑπὲρ αὐτόν. Ἡ συνήχησις τουτέστι οὐδέποτε τίθεται ἢ γίνεται ὑπεράνω τοῦ μέλους, ἀλλ' ἀπαραβάτως κάτωθι αὐτοῦ, κυριαρχοῦντος ἀείποτε.

Αἱ ἐν τῷ μέσῳ τοῦ μέλους ἀτελεῖς καταλήξεις, ὑπὸ μὲν τῆς πρώτης συνηχητικῆς γραμμῆς γίνονται κυρίως ἐπὶ τοῦ φθόγγου, εἰς ὃν καταλήγει, τὸ μέλος, ὑπὸ δὲ τῆς δευτέρας συνηχητικῆς ἐπὶ τοῦ βασίμου φθόγγου τοῦ ἦχου. Ἄν δηλ. μέλος πρώτου ἦχου ποιῇται κατάληξιν ἀτελεῖς εἰς τὸν **Γα**, ἡ πρώτη συνηχητικὴ γραμμὴ καταλήγει ὡσαύτως εἰς τὸν **Γα**, ἡ δὲ δευτέρα συνηχητικὴ εἰς τὸν **Πα**.

Αἱ ἐντελεῖς καὶ τελικαὶ καταλήξεις ἀμφοτέρων τῶν συνηχητικῶν γραμμῶν γίνονται ἐπὶ τοῦ βασίμου φθόγγου τοῦ ἦχου.

Ἄν μέλος τι ἐξέρχεται τῶν φυσικῶν τοῦ ὀρίων πρὸς τὸ ὀξύ, εἴτε πρὸς τὸ βαρὺ, τῇ πρώτῃ περιπτώσει τὴν γραμμὴν τοῦ μέλους ἐκτελοῦσιν μᾶλλον ὑψίφωνοι τῆς γραμμῆς τοῦ μέλους, τῆς μὲν πρώτης συνηχητικῆς σχεδὸν ἰσοκρατούσης, τῆς δὲ δευτέρας ἐκτελούσης τὸ μέλος μίαν ἑπταφωνίαν κάτω. π. χ.

γ' γ'		γ' γ'
Δ δ'		γ' γ'
δ' δ'		δ' δ'

M. π \backslash \dots \backslash \dots \backslash \dots \backslash \dots

B' π Γ | ζ ζ | $\equiv \equiv$ | Θ Γ | ζ \equiv ζ | π
 και προ σκυ νη η σα αν τες α αυ τον π

M. π_q $\backslash \cdot$ $\backslash \dots$ $\backslash \dots$

В. $\frac{\delta}{\Gamma} \pi \frac{\epsilon}{\epsilon} \mid \frac{\zeta}{\xi \alpha} \frac{\eta}{\pi \epsilon} \mid \frac{\theta}{\sigma \tau \epsilon \lambda} \frac{\iota}{\lambda \omicron \omicron \nu} \mid \frac{\kappa}{\tau \omicron} \frac{\lambda}{\omicron}$

$\gamma \quad \gamma \quad \kappa \alpha 1 \quad \alpha 1 \quad \nu \epsilon \quad \epsilon \quad \tau \omicron \nu$

$$\gamma \gamma \sqrt{} \mid \sqrt{} \dots \mid \sqrt{} \dots$$
$$\begin{array}{c} \gamma \\ \circ \end{array} \quad \begin{array}{c} \neg \\ \neg \end{array} \quad \begin{array}{c} \neg \\ \neg \end{array} \quad \begin{array}{c} \neg \\ \neg \end{array} \quad \begin{array}{c} \neg \\ \neg \end{array}$$

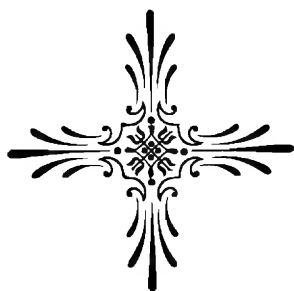
Ἡ ἁρμονικὴ συνήχησις διὰ μὲν τὰ σύντομα μέλη δέον νὰ ᾖ ἀπλουστέρα ἐν εἶδει κινουμένου Ἰσου, συλλαβὴν πρὸς συλλαβὴν καὶ φθόγγον πρὸς φθόγγον ἀκολουθοῦντος τὸ μέλος, καὶ ἀναλόγως τῶν διακυμάνσεων τῆς γραμμῆς ἀνερχομένου καὶ κατερχομένου. Διὰ δὲ τὰ ἀργὰ καὶ ἀργότερα συνθετωτέρα καὶ ποικιλοτέρα.

Τὸ σύστημα τῆς ἁρμονικῆς συνηχίσεως εἶναι τρίφωνον, ἀποκλειομένης τετάρτης φωνῆς. Συνεπῶς δύο μόνον φθόγγοι κατ' ἀντίστιξιν χωροῦσιν ὑφ' ἑκαστον φθόγγον τοῦ κυρίως μέλους. Τοῦτο δια τὰ αὐστηρῶς ἐκκλησιαστικά μέλη.

Τὰ ἐξωτερικὰ μέλη, δημῶδη τουτέστιν ἕσματα κ. λ. π. ὑπὸ μόνον χοροῦ ἐκτελούμενα ἀκολουθοῦσι καὶ ταῦτα τὸ τριφωνικὸν τῆς διπλῆς συνηχητικῆς σύστημα μετὰ τινος ἐλευθεριότητος. Ὅταν ὁμως ταῦτα ἐκτελοῦνται ὑπὸ ὀρχήστρας εἴτε αὐτούσια, εἴτε διασκευασμένα εἰς συνθέσεις αὐτοτελεῖς, τότε ἡ ἁρμονικὴ συνήχησις των εἶναι ποικιλοτέρα, γινομένη συμφῶνως πρὸς τοὺς γενικοὺς κανόνας τῆς ἐνορχηστρώσεως, οὐχὶ ὁμως καὶ τῆς ἐναρμονίσεως κατὰ τὸν εὐρωπαϊκὸν τρόπον. Τὸ μέλος τουτέστι καὶ αἱ συνηχητικαὶ γραμμαὶ διανέμονται εἰς τὰ τῆς ὀρχήστρας πνευστὰ καὶ ἑγχορδα ὄργανα, ὅτε οἱ ἐν ἀντιστίξει φθόγγοι λαμβάνουσι καὶ ἄλλους φθόγγους ἐν ἀντιστίξει, ἢ εὗρεσις καὶ χρήσις τῶν ὁποίων ἐναπόκειται εἰς τὴν μουσικὴν κρίσιν τοῦ εἰδήμονος τῆς ἐν γένει ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τοῦ συστήματος τῆς ἁρμονικῆς συνηχίσεώς της, οὐχὶ δὲ μόνως τῆς εὐρωπαϊκῆς ἁρμονίας, ἥτις ἐπιστήμη τελεία οὐσα, οὐδεμίαν ἔχει σχέσιν πρὸς τὸν ἀπλοῦν μὲν, πλὴν σύμφωνον πρὸς τὸ πολύηχον μελωδικὸν σύστημα καὶ τὸν τρόπον τῆς ἐναρμονίσεώς του.



ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ





ΟΙ ΟΚΤΩ ΗΧΟΙ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Α΄ ΟΙ ΤΕΣΣΑΡΕΣ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΙ:

Πρῶτος - Πλάγιος τοῦ Πρώτου,

Τέταρτος - Πλάγιος τοῦ Τετάρτου

Ἦχος Πρῶτος

Ὁ Πρῶτος ἦχος, εἰς τὸ Διατονικὸν ἀνήκων Γένος, ἀκολουθεῖ δύο συστήματα. Τὸ Διαπασῶν καὶ τὸν τροχόν, ὅστις ἐν ἐκτάσει πενταχόρδου ὠρισμένην σειρὰν διαστημάτων ἔχων, βαίνει κατὰ τόνον ἐλάσσονα, ἐλάχιστον, μείζονα καὶ μείζονα⁽⁴⁾.

Πα	Βου	Γα	Δι	Κε
εὐλ.	εὐλάχ.	μείζ.	μείζ.	

Ὁ Πρῶτος ἦχος εἰς τὰ στιχηραρικά του μέλη εἶναι δίφωνος, ἔχων δεσπόζοντας φθόγγους τὸν Πα καὶ τὸν Γα, οἵτινες ἀποτελοῦσι συμφωνίαν διὰ τριῶν μικρὰν. Οἱ δύο οὗτοι φθόγγοι εἶναι οἱ βάσιμοι, περὶ τοὺς ὁποίους στρέφονται καὶ πλέκονται αἱ μελωδικαὶ γραμμαὶ τοῦ ἡχου καὶ ἐπὶ τῶν ὁποίων γίνονται αἱ καταλήξεις του, ἀτελῶς μὲν εἰς τὸν Γα, ἐντελῶς δὲ καὶ τελικῶς εἰς τὸν Πα.

Ὁ ἐπὶ τῆς συμφωνίας ταύτης στηριζόμενος δίφωνος Πρῶτος, ἐπεκτεινόμενος πέραν τῶν δύο ἄκρων φθόγγων αὐτῆς, πρὸς μὲν τὸ δὲξὺ ἐκ τοῦ Γα φθάνει μέχρι τοῦ Χλιδανοῦ Ζω (Ζω[♯]), πρὸς τὸ βαρὺ δὲ ἐκ τοῦ

Πα, μέχρι τοῦ Ζω διατονικοῦ $\left(\begin{smallmatrix} \xi \\ \zeta \end{smallmatrix} \right)$ καὶ ἐναρμονίου $\left(\begin{smallmatrix} \rho \\ \gamma \gamma \end{smallmatrix} \right)$ καὶ μέχρι

τοῦ κάτω Δι κατὰ τε τὸ Διαπασῶν $\left(\begin{smallmatrix} \delta \\ \Delta \end{smallmatrix} \right)$ καὶ κατὰ τὸν τροχόν $\left(\begin{smallmatrix} \rho \\ \Delta \end{smallmatrix} \right)$.

Ἐκ τῶν πρὸς τὸ δὲξὺ καὶ τὸ βαρὺ ἐπεκτάσεων τούτων παράγονται ἄλλαι συμφωναί, μὲ βασίμους φθόγγους τὸν Πα καὶ τὸν Γα.

(4) Αἱ ἐκ τῶν Θεωρητικῶν γνωσταὶ λεπτομέρειαι τῶν Ἦχων παραλείπονται καθόσον ἄλλος εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς παρούσης μελέτης.

α'. Πρὸς τὸ δεξιόν:

1. Ἐκ τοῦ Πα παράγεται ἡ διὰ τεσσάρων συμφωνία: $\overbrace{\text{Πα—Δι}}$, ἡ διὰ πέντε: $\overbrace{\text{Πα—Κε}}$, ἡ διὰ ἑξ μείζων: $\overbrace{\text{Πα—Ζω}}^{\Sigma}$ καὶ ἡ διὰ ἑξ μικρά: $\overbrace{\text{Πα—Ζω}}^{\rho}$.

2. Ἐκ τοῦ Γα ἡ διὰ τριῶν μείζων ὑπέρμετρος: $\overbrace{\text{Γα—Κε}}$, ἡ διὰ τεσσάρων: $\overbrace{\text{Γα—Ζω}}^{\rho}$ καὶ ἡ διὰ πέντε τελεία: $\overbrace{\text{Γα—Νη}}$.

β. Πρὸς τὸ βαρύν:

1. Ἐκ τοῦ Πα πρὸς τὸν κάτω Ζω ἡ διὰ τριῶν μικρά: $\overbrace{\text{Πα—Ζω}}^{\Sigma}$, ἡ διὰ τεσσάρων: $\overbrace{\text{Πα—Κε}}$ καὶ ἡ διὰ πέντε: $\overbrace{\text{Πα—Δι}}$, κατὰ τὸ Διαπασῶν: $\overbrace{\pi-\delta}^{\rho}$ καὶ κατὰ τὸν Τροχόν: $\overbrace{\pi-\delta}^{\rho}$.

2. Ἐκ τοῦ Γα ἡ διὰ τριῶν: $\overbrace{\text{Γα—Πα}}$, ἡ διὰ τεσσάρων: $\overbrace{\text{Γα—Νη}}$, ἡ διὰ πέντε μικρά: $\overbrace{\text{Γα—Ζω}}$, ἡ τελεία $\overbrace{\text{Γα—Ζω}}^{\rho}$ καὶ ἡ διὰ ἑξ: $\overbrace{\text{Γα—Κε}}$.

Ἐκ τῆς ἐν τῇ πορείᾳ τοῦ μέλους ἐπικρατήσεως ἐκάστης τούτων τῶν συμφωνιῶν προκύπτει ἡ ἀνάγκη συνηχίσεως ἐτέρων φθόγγων σχετικῶν, ἡ μίξις τῶν ὁποίων μετὰ τῶν βασίμων τῆς συμφωνίας φθόγγων, κατ' ἰδιόζουσαν ἀντίστιξιν, νὰ παράγῃ ἐτέρας δύο γραμμάς, παραλλήλους πρὸς τὴν τοῦ κυρίως μέλους, πρὸς ἣν συνηχοῦσιν ὁμοφώνως, ὁμοτόνως, ὁμοειδῶς καὶ ὁμοήχως.

Οὕτως· ὅταν τὸ μέλος ἐμμενῇ εἰς τὸν $\gamma\gamma$, δύνανται νὰ συνηχῶσι μετ' αὐτοῦ ὁ π καὶ ὁ ρ , ἂν ὁμοῦς οὗτος (ὁ ρ) ἔχῃ θέσιν εἰς τὸ εἶδος τῆς γραμμῆς καὶ δὲν προκαλῇ παραφωνίαν. Ὡσαύτως εἰς γραμμὴν, ἐργαζομένην ἐντὸς τοῦ τετραχόρδου $\gamma\gamma - \overbrace{\gamma\gamma}^{\rho}$, δύνανται νὰ συνηχῶσιν ὁ π καὶ ὁ βαρὺς $\overbrace{\gamma\gamma}^{\rho}$.

Αἱ συνηχίσεις αὗται, ὅπως καὶ πᾶσα ἄλλη συνηχίσεις ἀπαραβάτως, κατὰ τὸν θεμελιώδη κανόνα, δεόν νὰ γίνωνται ὑπὸ τοὺς θεμελιώδεις τοῦ μέλους φθόγγους, οὐδέποτε δὲ ὑπεράνω αὐτῶν.

Ὅταν τὸ μέλος στρέφεται περὶ τὸν Πα, δύνανται νὰ συνηχῶσι

μετ' αὐτοῦ ὁ διατονικὸς $\overset{\Sigma}{\sim}$ ἢ ὁ ἐναρμόνιος $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$, ὁ η καὶ ὁ $\delta\lambda$ κατὰ τὸ Διαπασῶν καὶ τὸν Τροχόν.

$\overset{\rho}{\pi} - \overset{\Sigma}{\sim}$, $\overset{\rho}{\pi} - \overset{\rho}{\gamma\gamma}$, $\overset{\rho}{\pi} - \overset{\rho}{\eta}$, $\overset{\rho}{\pi} - \overset{\rho}{\delta\lambda}$, $\overset{\rho}{\pi} - \overset{\rho}{\eta}$, $\overset{\rho}{\pi} - \overset{\Sigma}{\sim} - \overset{\rho}{\delta\lambda}$,
 $\overset{\rho}{\pi} - \overset{\rho}{\gamma\gamma} - \overset{\rho}{\eta}$

Ὅταν τὸ μέλος περιστρέφεται περὶ τὸν ἐναρμόνιον $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$, δύναται νὰ συνηῶσιν ἄλλοτε μὲν ὁ Γα $\overset{\rho}{\gamma\gamma} - \overset{\rho}{\gamma\gamma}$, ἄλλοτε δὲ ὁ Δι $\overset{\rho}{\gamma\gamma} - \overset{\rho}{\delta\lambda}$ συνηχοῦντος εἰς ἀμφοτέρας τὰς περιπτώσεις τοῦ $\overset{\rho}{\eta}$ καὶ τοῦ κάτω $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$.

$\overset{\rho}{\gamma\gamma} - \overset{\rho}{\gamma\gamma} - \overset{\rho}{\eta} - \overset{\rho}{\gamma\gamma}$

$\overset{\rho}{\gamma\gamma} - \overset{\rho}{\delta\lambda} - \overset{\rho}{\eta} - \overset{\rho}{\gamma\gamma}$

Εἰς τὰ εἰρμολογικά του μέλη, ἀργὰ καὶ σύντομα, τὰ ὄντα τρίφωνα, ἡ κυριαρχοῦσα συμφωνία εἶναι ἡ διὰ τεσσάρων $\overset{\rho}{\eta} - \overset{\rho}{\delta\lambda}$, τῆς ὁποίας οἱ ἄκροι φθόγγοι εἶναι καὶ οἱ δεσπόζοντες τοῦ μέλους φθόγγοι, περὶ τοὺς ὁποίους ἐξελίσσεται τὸ μέλος, ἐπ' αὐτῶν ποιούμενον καὶ τὰς καταλήξεις του, τὰς μὲν ἀτελεῖς εἰς τὸν $\overset{\rho}{\delta\lambda}$, τὰς δ' ἐντελεῖς καὶ τελικὰς εἰς τὸν $\overset{\rho}{\eta}$.

Ὅταν τὸ τριφωνικὸν τοῦ εἶδους τούτου μέλος περιστρέφεται περὶ τοὺς $\overset{\rho}{\eta}$ καὶ $\overset{\rho}{\delta\lambda}$, ἡ συνήχησις, διὰ μὲν τὸν $\overset{\rho}{\eta}$ δίδει ἀντιστοίχους τὸν κάτω $\overset{\rho}{\eta}$ ($\overset{\rho}{\eta} - \overset{\rho}{\eta}$), τὸν $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$ ($\overset{\rho}{\eta} - \overset{\rho}{\gamma\gamma}$), τὸν $\overset{\rho}{\delta\lambda}$ ($\overset{\rho}{\eta} - \overset{\rho}{\delta\lambda}$) καὶ ἀμφοτέρους ($\overset{\rho}{\eta} - \overset{\rho}{\gamma\gamma} - \overset{\rho}{\delta\lambda}$).

Ὅταν δὲ περιστρέφεται περὶ τὸν $\overset{\rho}{\delta\lambda}$, συνηχοῦντας φθόγγους δύναται οὗτος νὰ ἔχη πρωτίστως τὸν $\overset{\rho}{\eta}$ καὶ τοὺς ὑπ' αὐτὸν $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$ καὶ $\overset{\rho}{\delta\lambda}$. Ἐν ἡ περιπτώσει τὸ μέλος ὑπερβαίνει τὸν $\overset{\rho}{\delta\lambda}$, ἐὰν μὲν κάμνη τὸν κύκλον τοῦ

πενταχόρδου $\Delta \text{ — } \kappa \text{ — } \zeta' \text{ — } \nu' \text{ — } \pi' \parallel \pi' \text{ — } \nu' \text{ — } \zeta' \text{ — } \kappa \text{ — } \Delta$
 $\delta\lambda \quad \gamma \quad \lambda \quad \gamma\gamma \quad \rho \quad \rho \quad \gamma\gamma \quad \lambda \quad \delta\lambda$
 $\eta \quad \pi' \text{ — } \nu' \text{ — } \zeta' \text{ — } \kappa \text{ — } \Delta$
 $\rho \quad \rho \quad \gamma\gamma \quad \lambda \quad \delta\lambda$

τότε κυριαρχεῖ ὁ Δ ὡς βάσιμον ἴσον καὶ συνηχοῦσιν ἐν ἀντιστίξει πρὸς ἕκαστον τῶν τόνων τοῦ κύκλου τῆς γραμμῆς ταύτης καὶ ἄλλοι ὅπως ὁ ἐν διέσει $\Gamma\alpha^{\delta}$ διὰ τὸν φυσικὸν ζ' καὶ ὡς βάσιμος ὁ ρ διὰ τὴν πρώτην συνηχητικὴν γραμμὴν. Διὰ δὲ τὴν δευτέραν συνηχητικὴν γραμμὴν ὡς βάσιμος ὁ κάτω $\delta\lambda$ μετὰ τῶν σχετικῶν φθόγγων, διὰ τῆς συνηχήσεως ὁλοκλήρου τῆς γραμμῆς κατ' ὀγδόην βαρύτερον, ἢ καὶ μεμονωμένων φθόγγων, τοὺς ὁποίους ἕκαστος φθόγγος τῆς γραμμῆς δέχεται κατ' ἀντίστιξιν.

Εἰς τὰ Παπαδικὰ τοῦ μέλη ὁ Πρῶτος ἦχος ἐπιδέχεται ἀντίστιξιν ποικιλωτέραν. Αἱ εἰς τὸ εἶδος τοῦτο ἐπικρατοῦσαι συμφωνίαι εἶναι αἱ ἐξῆς: $\text{Πα} \text{ — } \Gamma\alpha$, $\text{Πα} \text{ — } \Delta\iota$, $\text{Πα} \text{ — } \text{Κε}$, $\text{Πα} \text{ — } \text{Ζω}$, $\text{Πα} \text{ — } \text{Ζω}$, $\text{Πα} \text{ — } \text{Πα}$. Ἡ δὲ συνήχησις τῆς τε πρώτης συνηχητικῆς καὶ τῆς δευτέρας γίνεται διὰ τῆς ἀντιστίξεως δύο φθόγγων σχετικῶν πρὸς ἓνα ἕκαστον τῶν φθόγγων τῆς γραμμῆς, αἵτινες ν' ἀποτελῶσιν ἐν συνόλῳ γραμμὰς μελωδικὰς τοῦ αὐτοῦ ἤχου. π. χ.

Μελωδία :

$\pi \quad \text{ — } \text{ — } | \text{ — } \text{ — } | \text{ — } \text{ — } \quad \pi$
 $\rho \quad \alpha\lambda \quad \lambda\eta \quad \lambda\omicron\upsilon \quad \iota \quad \iota \quad \alpha \quad \rho$

Συνήχησις α:)

$\pi \quad \text{ — } \text{ — } | \text{ — } \text{ — } | \text{ — } \text{ — } \quad \pi$
 $\rho \quad \alpha\lambda \quad \lambda\eta \quad \lambda\omicron\upsilon \quad \omicron\upsilon \quad \iota \quad \iota \quad \alpha \quad \rho$

Συνήχησις β:)

$\pi \quad \text{ — } \text{ — } | \text{ — } \text{ — } | \text{ — } \text{ — } \quad \pi$
 $\rho \quad \alpha\lambda \quad \lambda\eta \quad \lambda\omicron\upsilon \quad \omicron\upsilon \quad \iota \quad \iota \quad \alpha \quad \rho$

ἦτοι :

$\pi \quad \text{ — } \text{ — } \text{ — } \text{ — } \quad \pi$
 $\rho \quad \alpha\lambda \quad \lambda\eta \quad \lambda\omicron\upsilon \quad \omicron\upsilon \quad \iota \quad \iota \quad \alpha \quad \rho$

$\pi \quad \text{ — } \text{ — } \text{ — } \text{ — } \quad \pi$
 $\rho \quad \alpha\lambda \quad \lambda\eta \quad \lambda\omicron\upsilon \quad \omicron\upsilon \quad \iota \quad \iota \quad \alpha \quad \rho$

$\pi \quad \text{ — } \text{ — } \text{ — } \text{ — } \quad \pi$
 $\rho \quad \alpha\lambda \quad \lambda\eta \quad \lambda\omicron\upsilon \quad \omicron\upsilon \quad \iota \quad \iota \quad \alpha \quad \rho$

Όταν κυριαρχῇ ἡ διὰ ἑξ συμφωνία : $\pi \overline{q} \text{---} \text{ζ}'$ συνηχοῦντες δύ-
νανται νὰ ᾤναι ὁ Δ , ὁ π καὶ ὁ ζ . Όταν δὲ κυριαρχῇ ἡ διὰ ἑξ ὡ-
σαύτως, πλὴν ἐλλειπῆς, $\pi \overline{q} \text{---} \text{ζ}'$, τότε συνηχοῦντες εἶναι, ἀναλόγως
τῆς εἰς ἓνα τῶν φθόγγων διατριβῆς, ὁ Γ , ὁ π καὶ ὁ ζ , ἢ ὁ Δ , ὁ
 π καὶ ὁ ζ κατὰ τὴν ἐξῆς ἀντιστοιχίαν :

$\text{ζ}'$	$\text{ζ}'$	$\text{ζ}'$
$\text{ζ}'$	$\text{ζ}'$	$\text{ζ}'$
Δ	Γ	Δ
Δ	Γ	Δ
π	π	π
π	π	π
ζ	ζ	ζ
ζ	ζ	ζ

Όταν τέλος δεσπόζῃ ὁ Πα τῆς ὀγδόης, εἴτε κατὰ τὸ Διαπασῶν,
εἴτε κατὰ τὸν Τροχόν, τότε συνηχοῦσιν ὑπ' αὐτοῦς, διὰ μὲν τὴν πρῶ-
την περίπτωσιν $\left(\frac{\pi}{q} \right)$ ὁ κ καὶ ὁ π . Διὰ δὲ τὴν δευτέραν $\left(\frac{\pi}{\Delta} \right)$ ὁ κ καὶ
ὁ π .

Κατὰ τὸ Διαπασῶν

$\frac{\pi}{q}$	$\frac{\pi}{q}$
κ	κ
κ	κ
	Γ
π	π

Κατὰ τὸν Τροχόν

$\frac{\pi}{\Delta}$
κ
π εἴτε καὶ π
q
x

Ἄν δὲ τὸ μέλος ὑπερβαίνει τὸν π' τοῦ Τροχοῦ μέχρι τοῦ ἀνω Γα
 ὡς Ζω ($\gamma\gamma'$), τότε συνηχεί αὐτὸς οὗτος ὁ π' καὶ ὁ π ὡς $\frac{\pi}{q}$, ἐν ᾧ συγ-
 χρόνως ἡ δευτέρα συνηχητικὴ γραμμὴ ἐκτελεῖ τὴν γραμμὴν τοῦ μέ-
 λους μίαν ὀγδόην βαρύτερον, συνηχοῦντος τότε καὶ τοῦ κάτω q π. χ.

M	$\frac{x}{q}$ — — — — — —	π' $\delta\lambda$
	και βο ω ω ον τα	
A'	$\frac{x}{q}$ — — — — — —	π' $\delta\lambda$
	και βο ω ω ω ω ον τα	
B'	π — — — — — —	π $\delta\lambda$
	και βο ω ω ω ον τα	

Ὁ Πρῶτος ἤχος ἀρχικὴν τοῦ βάσιν εἶχε τὸν αἰαααααααα, ἥτοι τὸν
 Κε καθ' ἡμᾶς, ἐκ τῆς ὁποίας μετετέθη κατὰ τετρατονίαν κατιοῦσαν εἰς
 τὴν βάσιν τοῦ Πλαγίου τοῦ ααααααααα, ἥτοι τὸν Πα καθ' ἡμᾶς. Ἄλλως
 κατὰ τὴν περὶ Τροχοῦ θεωρίαν τῶν Βυζαντινῶν, ἀμφοτέρων τῶν ἤχων
 τούτων, ὅπως καὶ τῶν ἄλλων ἐξ, αἱ βάσεις ἀντηλλάσσοντο, τῶν αὐτῶν
 ἤχων εὐρισκομένων κατὰ τετρατονίαν ἀνιοῦσαν, ἢ κατιοῦσαν.

Ἡ θεωρία αὕτη δὲν ἰσχύει σήμερον δι' ὅλους τοὺς ἤχους. Ἰδίᾳ
 ὁ κανὼν, ὅτι οἱ Πλάγιοι ἀπέχουσι κατὰ τετρατονίαν κατιοῦσαν ἀπὸ
 τῶν Κυρίων τῶν, οἱ δὲ Κύριοι κατὰ τετρατονίαν ἀνιοῦσαν ἀπὸ τῶν
 Πλαγίων τῶν, ἰσχύει διὰ μόνους τοὺς τέσσαρας διατονικοὺς ἤχους.
 Διότι ὄντως οἱ ἤχοι Πρῶτος καὶ Τέταρτος ἀπέχουσι κατὰ τετρατονίαν
 ἀνιοῦσαν ἀπὸ τῶν Πλαγίων τῶν, οὗτοι δὲ κατὰ τετρατονίαν κατιοῦσαν
 ἀπὸ τῶν Κυρίων τῶν. Διὰ τοὺς λοιποὺς τέσσαρας ἤχους ὁ κανὼν οὐ-
 τοῦ εἶναι ἀνεφάρμοστος, καθόσον δι' αὐτοὺς ἰσχύουσιν ἄλλοι κατόνες,
 παραπλήσιοι πρὸς τοὺς τῶν ἀρχαίων, ἡ ἀγνοία τῶν ὁποίων ᾤθησε τι-
 νὰς τῶν νεωτέρων νὰ μεταβάλῃ τὰς βάσεις ἤχων τινῶν, ὅπως τοῦ
 Δευτέρου ἐπὶ τοῦ Κε, τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἐπὶ τοῦ Νη κλπ.

Ὁ Πρῶτος ἤχος εἰς τινὰ τῶν μαθημάτων τοῦ διετήρησε τὴν ἀρ-
 χικὴν τοῦ βάσιν ἐξ ἧς καὶ ἀπηχεῖται διὰ τοῦ $\frac{x}{q}$ — — — $\frac{x}{q}$, ἔχων

ἐπικρατούσας συμφωνίας τὴν διὰ τεσσάρων $\overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ καὶ τὴν διὰ πέντε $\overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$, συγχορδίας δὲ τὰς $\overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ καὶ $\overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ καὶ $\overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$.

Εἰς τετράφωνον Πρῶτον, ὅστις μαρτυρεῖται οὕτως: Ἦχος $\overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$

γνωστότερα μελωδήματα εἰσὶ τὸ «Γεύσασθε» Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ, τὸ «Θεαρχίῳ νεύματι» Ἰακώβου τοῦ Πρωτοψάλτου, ἡ Δοξολογία τοῦ αὐτοῦ, τὸ Κοινωνικὸν τῶν Χριστουγέννων «Λύτρωσιν ἀπέστειλε» Δανιὴλ τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ ἄλλα, ποιούμενα τελικὴν κατάληξιν ἄλλα μὲν εἰς τὸν $\overset{\pi}{\text{q}}$, ὅπως τὸ «Γεύσασθε», ἄλλα δὲ εἰς τὸν $\overset{\pi'}{\text{q}}$, ὅπως τὸ «Θεαρχίῳ νεύματι», τὸ «Λύτρωσιν ἀπέστειλε» κ. ἄ.

Ἦχος Πλάγιος τοῦ Πρώτου

Ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου ἦχος ἀκολουθεῖ τὴν αὐτὴν περίπου κλίμακα, μετὰ ἰδιαιτέρων τινῶν ἰδιωμάτων.

Εἰς τὸ Στιχηραρικόν του εἶδος δεσπόζοντας φθόγγους ἔχει τοὺς Πα—Δι, τοὺς ὁποίους ἔχει καὶ ὁ Πρῶτος εἰς τὸ Εἰρμολογικόν του εἶδος. Εἶναι δηλονότι Τρίφωνος, μετὰ τῆς διαφορᾶς, ὅτι ὡς δεσπόζοντα δευτέρον φθόγγον ἔχει καὶ τὸν Κε. Οὕτω τὰ μέλη του ἀναπτύσσονται ἐν πλάτει δύο συμφωνιῶν τῆς διὰ τεσσάρων: $\overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ καὶ τῆς διὰ πέντε: $\overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$.

Εἰς τοὺς τρεῖς τούτους φθόγγους ποιεῖται τὰς ἀτελεῖς, ἐντελεῖς καὶ τελικὰς του καταλήξεις. Τὰς ἀτελεῖς εἰς τὸν $\overset{\pi}{\text{q}}$ καὶ εἰς τὸν $\overset{\pi'}{\text{q}}$, τὰς ἐντελεῖς εἰς τὸν $\overset{\pi}{\text{q}}$ καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν $\overset{\pi'}{\text{q}}$, ὅταν ἐργάζεται ἐκτὸς τοῦ τραχόρδου $\overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$ καὶ τὰς τελικὰς του εἰς τὸν $\overset{\pi}{\text{q}}$ μὲν, ὅταν ἀκολουθῇ συνέχεια ἄλλου τροπαρίου, εἰς τὸν $\overset{\pi}{\text{q}}$ δὲ ὅταν καταπαύῃ τελικῶς ὡς ἑξῆς:

1. $\overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}} \text{---} \overset{\pi'}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$
Κυ υ ρι ι ε

$\overset{\pi}{\underset{\text{q}}{\text{q}}}$

2. $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}} \text{ Χα ρι } \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\alpha}{\text{α}}} \overset{\rho}{\underset{\mu}{\text{με}}} \overset{\rho}{\underset{\nu}{\text{νο}}} \overset{\rho}{\underset{\omicron}{\text{ο}}} \overset{\rho}{\underset{\omicron}{\text{ο}}} \overset{\rho}{\underset{\omicron}{\text{ο}}} \overset{\rho}{\underset{\omicron}{\text{ο}}} \overset{\rho}{\underset{\omicron}{\text{ο}}} \overset{\rho}{\underset{\omicron}{\text{ο}}} \overset{\rho}{\underset{\omicron}{\text{ος}}} \overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{Δ}}}$
 Οὕτως· ἐκ τῆς ὑπεροχῆς τῆς διὰ τεσσάρων συμφωνίας $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}} \overset{\Delta}{\underset{\eta}{\text{Δ}}}$

παράγεται ἄκουσμα τρίφωνον, ἐκ δὲ τῆς ὑπεροχῆς τῆς διὰ πέντε $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}} \overset{\Delta}{\underset{\eta}{\text{Δ}}}$ ἄκουσμα τετράφωνον.

Ἄλλ' ἐν τῇ ἀναπτύξει τῶν γραμμῶν του περιστρέφεται καὶ περὶ ἄλλους φθόγγους τῆς κλίμακος, οἵτινες ἐν συνδυασμῷ μετὰ τοῦ τῆς κυρίας βάσεως τοῦ $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}}$, παράγουσιν ἄλλας συμφωνίας.

Ὅταν ἀνέρχεται μέχρι τοῦ Ζω καὶ ἐπιστρέφῃ, ὁ Ζω εἶναι πάντοτε ἐν ὑφέσει, ἐν συνδυασμῷ δὲ μετὰ τοῦ Πα παράγει ἄκουσμα διὰ ἑξ μικρᾶς συμφωνίας, μὲ ἀτελῇ κατάληξιν ἐπὶ τοῦ $\overset{\Delta}{\underset{\eta}{\text{Δ}}}$ καὶ τελικὴν ἐπὶ τοῦ $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}}$ συνηχοῦντων συγχρόνως καὶ τῶν τριῶν μέχρι τῆς ἐπὶ τοῦ $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}}$ καταλήξεως.

Ἐπειδὴ ὅλοι οἱ ἤχοι ἔχουσι καταλήξεις εἰς οἰονδήποτε φθόγγον τῆς κλίμακος των, καὶ ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου ποιεῖται καταλήξεις εἰς τὸν $\overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}}$, ὅτε προκύπτουσιν ἄλλαι συμφωνίαι ἐκ τοῦ συνδυασμοῦ φθόγγων $\overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}}$ καὶ $\overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}}$ οἵτινες καὶ δύνανται νὰ συνηχῶσιν ἀναλόγως τῆς φύσεως τοῦ μέλους καὶ ἐκ τῶν $\overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}}$ ὅταν κυριαρχῇ ὁ ἐναρμόνιος $\overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}}$.

Ὁ ἦχος οὗτος συχνάκις ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ τετραχόρδου $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}}$ ὅτε ἐν τῇ συνηχήσει κυριαρχεῖ ὁ $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}}$, συνηχοῦντων ἐκάστοτε τοῦ κάτω $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}}$ καὶ τοῦ κάτω $\overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}}$.

Εἰς τὸ Εἰρμολογικόν του εἶδος δεσπόζοντας φθόγγους ἔχει τοὺς $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}}$ καὶ Γα, οὓς ἔχει εἰς τὰ Στιχηραρικά του ὁ Πρῶτος, διὰ τῶν ταυτοσήμων ὁμως τοῦ ὀξέως τετραχόρδου φθόγγων $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}}$. Συνεπῶς εἶναι δίφωνος δυνάμει τῆς διὰ τριῶν συμφωνίας $\overset{\pi}{\underset{\eta}{\text{X}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}}$ ἢ $\overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}} \overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}}$, ὅτε αἱ γνωριστικαὶ καταλήξεις του γίνονται, αἱ μὲν ἀτελεῖς εἰς τὸν $\overset{\rho}{\underset{\sigma}{\text{σα}}}$, αἱ

έντελεις εἰς τὸν $\frac{x}{q}$ καὶ εἰς τὸν $\frac{\pi}{q}$, ὅταν κατέρχηται εἰς αὐτὸν ὡς ἀπὸ τοῦ $\frac{x}{q}$ καὶ αἱ τελικαὶ εἰς τὸν $\frac{x}{q}$.

Κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν γραμμῶν τοῦ μελωδικοῦ τούτου εἴδους συνηχοῦντας φθόγγους δύναται νὰ ἔχη τοὺς ἐξῆς :

Ὅταν δεσπόζη ὁ $\frac{x}{q}$ ἀπαραβάτως συνηχεῖ ὁ κατ' ὀγδόην βαρύτερος q , ἐνίοτε δὲ καὶ ὁ $\frac{\pi}{q}$, ὅτε, ἂν ἡ μελωδία τὸ ἐπιτρέπη, συνηχεῖ καὶ ὁ $\frac{x}{q}$.

$$\begin{array}{c} \frac{x}{q} - q \\ \frac{x}{q} - \frac{x}{q} \\ \frac{x}{q} - \frac{x}{q} - \frac{\pi}{q} - q \\ \frac{x}{q} - \frac{x}{q} \end{array}$$

Ὅταν τὸ μέλος περιστρέφηται περὶ τὸν $\frac{x}{q}$, εἴτε καὶ ἀνέρχεται μέχρι τοῦ ἄνω $\frac{\pi}{q}$ καὶ τοῦ $\frac{x}{q}$, ὡς $\frac{x}{q}$ κατὰ τὸν Τροχόν, τότε συνηχοῦντας φθόγγους δύναται νὰ ἔχη τὸν $\frac{x}{q}$, τὸν $\frac{x}{q}$ καὶ τὸν κάτω q :

$$\frac{x}{q} - \frac{x}{q} - q$$

Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν συνηχοῦντων τούτων φθόγγων αἱ δύο συνηχητικαὶ γραμμαὶ πλέκονται εἰς ἰδιαίτερα σχήματα, γινομένης χρήσεως κατὰ τὴν ἀντίστιξιν καὶ ὄλων τῶν φθόγγων, χωρὶς ἢ παρένθεσις αὕτη νὰ ἐκτρέπηται τῆς μελωδικῆς τοῦ ἤχου χροιάς.

Εἰς τὸ Παπαδικὸν τοῦ Πλαγίου Πρώτου εἴδους ἰσχύουσιν ὅλοι οἱ κανόνες τοῦ Παπαδικοῦ μέλους τοῦ Πρώτου ἤχου, μετὰ τῆς διαφορᾶς, ὅτι εἰς τὸν Παπαδικὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου γίνεται συχνὴ χρῆσις τοῦ ἐναρμονίου γένους.

$$\begin{array}{c} \frac{x}{q} - \frac{x}{q} - \frac{\pi}{q} \\ \frac{x}{q} - \frac{x}{q} - \frac{\pi}{q} - \frac{x}{q} \end{array}$$

Αἱ δύο χροαὶ τοῦ Πλαγίου Πρώτου ἤχου

Εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου ὑπάγονται δύο Χροαὶ, δυνάμει τῆς

ἐναρμονίου φθορᾶς τοῦ γαγα: ς, ἥτις ἐν τῷ τετραχόρδῳ $\pi \text{ — } \frac{\epsilon}{\eta} \text{ — } \frac{\gamma}{\alpha}$ —
 $\frac{\gamma}{\eta} \text{ — } \frac{\Delta}{\delta\lambda}$, τιθεμένη ἐπὶ τοῦ $\frac{\gamma}{\eta}$, παράγει τὸ τετράχορδον $\frac{\pi}{\eta} \text{ — } \frac{\epsilon}{\eta} \text{ — } \frac{\gamma}{\alpha}$ —
 $\frac{\gamma}{\eta}$ — $\frac{\Delta}{\delta\lambda}$, τὸ ὁποῖον βαίνει κατὰ τόνον, ἡμιτόνον καὶ τόνον, κατὰ τὸ
 ἀρχαῖον Φρύγιον. Τιθεμένη δὲ ἐπὶ τοῦ $\frac{\epsilon}{\eta}$, παράγει τὸ ἐξῆς τετράχορ-
 δον: $\frac{\pi}{\eta} \text{ — } \frac{\epsilon}{\eta} \text{ — } \frac{\gamma}{\eta} \text{ — } \frac{\Delta}{\delta\lambda}$, ὅπερ βαίνειν κατὰ ἡμιτόνιον καὶ τόνον,
 εἶναι αὐτούσιον τὸ ἀρχαῖον Δωρικόν.

Αἱ χροαὶ αὗται ἀποτελοῦσι τρόπον τινὰ δευτερεύοντας ἤχους, τῶν ὁποίων ὁ Πρῶτος, ὁ ἔχων τὸ ἡμιτόνιον ἐν τῷ μέσῳ, ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὸν ἐλάσσονα Τρόπον τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς καὶ πρὸς τὸ Πιουσσελικ τῆς Ἀραβοπερσικῆς. Ὁ δεύτερος, ὁ ἔχων ἐν ἀρχῇ τὸ ἡμιτόνιον, παρεντίθεται φθορικῶς, ἢ καὶ κατὰ παραχορδὴν εἰς ἄλλους ἤχους, ἀλλ' ἰδίως εἰς τοὺς Πρώτους, Κύριον καὶ Πλάγιον. Εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Μουσικὴν εἶναι ἄγνωστος εἰς δὲ τὴν Ἀραβοπερσικὴν εἶναι δευτερεύων ἤχος (Σιουπιές) ὑπὸ τὸ ὄνομα Κιουρδῆ.

Ἡ πρώτη χροά, ἡ ἔχουσα τὴν ἐναρμόνιον φθορὰν ἐπὶ τοῦ $\frac{\gamma}{\eta}$ διατρέχει κλίμακα ἐκ δύο τετραχόρδων διαφόρου σχήματος, τῶν ὁποίων τὸ ὁξὺ εἶναι, ἄλλοτε μὲν ἐναρμόνιον (Δωρικόν):

$$\frac{\pi}{\eta} \text{ — } \frac{\epsilon}{\eta} \text{ — } \frac{\gamma}{\eta} \text{ — } \frac{\Delta}{\delta\lambda} \text{ — } \frac{x}{\eta} \text{ — } \frac{z}{\eta} \text{ — } \frac{\gamma'}{\eta} \text{ — } \frac{\pi'}{\delta\lambda}$$

ἄλλοτε δὲ χρωματικόν:

$$\frac{\pi}{\eta} \text{ — } \frac{\epsilon}{\eta} \text{ — } \frac{\gamma}{\eta} \text{ — } \frac{\Delta}{\delta\lambda} \text{ — } \frac{x}{\eta} \text{ — } \frac{z}{\eta} \text{ — } \frac{\gamma'}{\eta} \text{ — } \frac{\pi'}{\delta\lambda}$$

Εἰς ἀμφοτέρας τὰς περιπτώσεις αἱ κλίμακες αὗται καλοῦνται μικταί, ἐκ δύο ἀνομοίων τετραχόρδων διαζευγμένων διὰ τοῦ μείζονος τόνου $\frac{\gamma}{\eta} \text{ — } \frac{\Delta}{\delta\lambda}$. Ἡ ἂν εἰς τὸ πρῶτον σχῆμα ληφθῇ ὁ $\frac{\pi}{\delta\lambda} \text{ — } \frac{\epsilon}{\eta}$ ὡς προσλαμβανόμενος, ἐκ δύο τετραχόρδων συνημμένων:

$$\frac{\pi}{\delta\lambda} \text{ — } \frac{\epsilon}{\eta} \text{ — } \frac{\gamma}{\eta} \text{ — } \frac{\Delta}{\delta\lambda} \text{ — } \frac{x}{\eta} \text{ — } \frac{z}{\eta} \text{ — } \frac{\gamma'}{\eta} \text{ — } \frac{\pi'}{\delta\lambda}$$

Ἡ συνήχησις εἰς ἀμφοτέρας τὰς χροὰς ταύτας, εἶναι περίπου ἡ αὐτὴ τῶν ἤχων Πρώτου καὶ Πλαγίου Πρώτου.

Εἰς τὴν κλίμακα τῆς πρώτης Χροὰς ($\overset{\rho}{\gamma\gamma}$) δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι ὁ Πα, ὁ Γα καὶ ὁ Κε. Περί τούτους στρεφόμενα τὰ μέλη του πα-
ράγουσι δύο συμφωνίας, τὴν $\overset{\rho}{\pi} - \overset{\rho}{\gamma\gamma}$ διὰ τριῶν μικρὰν καὶ τὴν διὰ
πέντε $\overset{\rho}{\pi} - \overset{\rho}{\eta}$.

Ὅταν ὑπερισχύῃ ὁ $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$, συνηχοῦσιν ὁ $\overset{\rho}{\pi}$ καὶ ἄλλοτε μὲν ὁ $\overset{\rho}{\delta\lambda}$,
ἄλλοτε ὁ ἑναρμόνιος $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$ καὶ ἄλλοτε ὁ κάτω $\overset{\rho}{\eta}$, ἀναλόγως τοῦ εἶδους
τῆς γραμμῆς, ὡς ἐξῆς: (συνηχοῦντος καὶ τοῦ κάτω $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$)

$$\begin{array}{cccc} \overset{\rho}{\gamma\gamma} & - & \overset{\rho}{\delta\lambda} & - & \overset{\rho}{\eta} & - & \overset{\rho}{\gamma\gamma} \\ \overset{\rho}{\gamma\gamma} & - & \overset{\rho}{\pi} & - & \overset{\rho}{\zeta} & - & \overset{\rho}{\gamma\gamma} \\ \overset{\rho}{\gamma\gamma} & - & \overset{\rho}{\pi} & - & \overset{\rho}{\eta} & - & \overset{\rho}{\gamma\gamma} \end{array}$$

Ὅταν δὲν κωλύῃ τὴν συνήχησιν ἐκτροπὴ πρὸς ξένον ἤχον, δύ-
νανται νὰ συνηχῶσιν ἐν ἀντιστίξει ὅλοι οἱ ὁμοῦ.

Ὅταν ὑπερισχύῃ ὁ $\overset{\rho}{\eta}$, τότε συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι ὁ $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$, ὁ
 $\overset{\rho}{\pi}$ ἢ ὁ $\overset{\rho}{\delta\lambda}$ καὶ ὁ κάτω $\overset{\rho}{\eta}$:

$$\begin{array}{cccc} \overset{\rho}{\eta} & - & \overset{\rho}{\gamma\gamma} & - & \overset{\rho}{\pi} & - & \overset{\rho}{\eta} \\ \overset{\rho}{\eta} & - & \overset{\rho}{\gamma\gamma} & - & \overset{\rho}{\delta\lambda} & - & \overset{\rho}{\eta} \end{array}$$

Ὅταν τὸ μέλος ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ ὀξέως τετραχόρδου καὶ ὑπε-
ρισχύῃ ὁ διατονικός $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$, τότε συνηχοῦσιν ὁ $\overset{\rho}{\eta}$, ὁ $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$ καὶ ὁ $\overset{\rho}{\delta\lambda}$ οὕτως:

$$\overset{\rho}{\gamma\gamma} - \overset{\rho}{\eta} - \overset{\rho}{\gamma\gamma} - \overset{\rho}{\delta\lambda}$$

Ὅταν δ' εἰς τὸ αὐτὸ τετράχορδον ὑπερισχύῃ ὁ ἑναρμόνιος $\overset{\rho}{\zeta}$
 $\overset{\rho}{\gamma\gamma}$

τότε συνηχοῦσιν ὁ $\overset{\rho}{\gamma\eta}$ καὶ ὁ $\overset{\rho}{\pi}$. Ἐν δὲ τὸ μέλος ἐμμένῃ περισσότερον εἰς τὸν $\overset{\rho}{\zeta\gamma}$ καὶ ὁ κάτω $\overset{\rho}{\zeta\gamma}$:

$$\overset{\rho}{\zeta\gamma} - \overset{\rho}{\gamma\eta} - \overset{\rho}{\pi} - \overset{\rho}{\zeta\gamma}$$

Εἰς ἐξαιρετικὰς περιπτώσεις, ἐπικρατοῦντος τοῦ ἑναρμονίου $\overset{\rho}{\zeta\gamma}$ συνηχεῖ καὶ ὁ $\overset{\rho}{\Delta}$:

$$\overset{\rho}{\zeta\gamma} - \overset{\rho}{\Delta} - \overset{\rho}{\pi} - \overset{\rho}{\zeta\gamma}$$

Ὅταν τὸ μέλος ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ ἄνω τετραχόρδου χρωματικῶς, τότε μετὰ τοῦ $\overset{\rho}{\chi}$ δύνανται νὰ συνηχῶσιν ὁ χρωματικὸς $\overset{\rho}{\gamma}$, ὁ $\overset{\rho}{\pi}$ καὶ ὁ κάτω $\overset{\rho}{\eta}$ (κατὰ τὸ διαπασῶν):

$$\overset{\rho}{\chi} - \overset{\rho}{\gamma} - \overset{\rho}{\pi} - \overset{\rho}{\eta}$$

μετὰ τοῦ $\overset{\rho}{\zeta\sigma}$ ὁ $\overset{\rho}{\Delta}$ καὶ ὁ $\overset{\rho}{\pi}$ ἢ ὁ $\overset{\rho}{\xi}$:

$$\overset{\rho}{\zeta\sigma} - \overset{\rho}{\Delta} - \overset{\rho}{\pi}$$

$$\overset{\rho}{\zeta\sigma} - \overset{\rho}{\Delta} - \overset{\rho}{\xi}$$

μετὰ τοῦ $\overset{\rho}{\nu}$ ὁ $\overset{\rho}{\chi}$ καὶ ὁ Βου ὡς $\overset{\rho}{\xi}$:

$$\overset{\rho}{\nu} - \overset{\rho}{\chi} - \overset{\rho}{\xi}$$

καὶ μετὰ τοῦ ἄνω $\overset{\rho}{\pi'}$, ὁ $\overset{\rho}{\chi}$ ὁ $\overset{\rho}{\gamma}$ καὶ ὁ $\overset{\rho}{\pi}$:

$$\overset{\rho}{\pi'} - \overset{\rho}{\chi} - \overset{\rho}{\gamma} - \overset{\rho}{\pi}$$

Ὅταν πάλιν τὸ μέλος ἐξέρχεται τοῦ ἄνω $\overset{\rho}{\pi'}$ ὡς $\overset{\rho}{\Delta}$ καὶ φθάνῃ μέχρι τοῦ $\overset{\rho}{\Gamma}$ ὡς $\overset{\rho}{\omega}$:

$$\overset{\rho}{\pi'} - \overset{\rho}{\xi} - \overset{\rho}{\gamma'}$$

τότε συνηχοῦσι μετὰ τοῦ $\overset{\rho}{\pi'}$ ὁ $\overset{\rho}{\chi}$, μετὰ τοῦ $\overset{\rho}{\xi}$ ὁ $\overset{\rho}{\nu}$ καὶ ὁ $\overset{\rho}{\chi}$ καὶ μετὰ τοῦ $\overset{\rho}{\gamma'}$ ὁ $\overset{\rho}{\pi'}$ καὶ ὁ $\overset{\rho}{\chi}$:

$$\begin{array}{c} \pi' - \chi \\ \epsilon' - \gamma' - \chi \\ \rho' - \pi' - \chi \end{array}$$

π'	ϵ'	γ'	χ	ρ'	π'
Eu	λο	γη	με	νος	ο
				ερ	χο
				με	νος
χ	ϵ'	γ'	χ	ρ'	π'
Eu	λο	γη	με	νος	ο
				ερ	χο
				με	νος
π	ϵ'	γ'	χ	ρ'	π'
Eu	λο	γη	με	νος	ο
				ερ	χο
				με	νος

ἡ Β' τουτέστι συνηχητική γραμμὴ ἐκτελεῖ τὸ μέλος μίαν ὀγδόην κάτω κατὰ παραχορδὴν (μαγαδίζειν).

Ἡ δευτέρα χροά ϵ' ἢ ἔχουσα τὴν ἐναρμόνιον φθορὰν ἐπὶ τοῦ Βου, σχηματίζει, ὡς ἐλέχθη, τὸ ἀρχαῖον τετράχορδον $\pi' - \epsilon' - \gamma' - \rho'$ τὸ ὁποῖον ἐπαναλαμβανόμενον κατὰ μίαν πέμπτην ἐπὶ τὸ ὀξύ, σχηματίζει τὴν ἀρχαίαν Δωρικὴν κλίμακα

$$\pi' - \epsilon' - \gamma' - \rho' \quad \Delta \quad \chi - \gamma' - \gamma' - \pi'$$

τῆς ὁποίας τὰ τετράχορδα βαίνουνσι κατὰ ἡμιτόνον καὶ τόνον καὶ τόνον.

Τῆς κλίμακος ταύτης τὸ ὀξύ τετράχορδον, ἀκολουθοῦν δλας τὰς μετατροπὰς τῆς Χροᾶς ταύτης, δύναται νὰ ᾖναι καὶ διατονικὸν καὶ χρωματικόν.

$$\begin{array}{c} \pi' - \epsilon' - \gamma' - \rho' \quad \Delta \quad \chi - \gamma' - \gamma' - \pi' \\ \pi' - \epsilon' - \gamma' - \rho' \quad \Delta \quad \chi - \gamma' - \gamma' - \pi' \end{array}$$

Αἱ δυναταὶ συνηγήσεις τῆς Χρόας ταύτης εἰσὶν αἱ ἑξῆς :

Ὅταν τὸ μέλος ἐπιμένῃ ἐπὶ τοῦ π_q , συνηχοῦσιν οἱ κάτω $\zeta_{\gamma\gamma}^{\circ}$ καὶ δ_{Δ}° , ἢ μόνος ὁ q_x ἀναλόγως τῆς χροιάς τοῦ μέλους.

Ὅταν ὑπερισχύῃ ὁ $\delta_{\gamma\gamma}^{\circ}$, τότε συνηχοῦσιν οἱ κάτω $\zeta_{\gamma\gamma}^{\circ}$ καὶ δ_{Δ}° , οὐχὶ σπανίως δὲ καὶ μόνος ὁ δ_{γ}° ἐν διέσει.

$$\begin{array}{l} \pi_q - \zeta_{\gamma\gamma}^{\circ} - \delta_{\Delta}^{\circ} \\ \pi_q - q_x, \quad \text{ἐνίοτε καὶ ὁ κάτω } \gamma_{\gamma} \text{ καὶ :} \end{array}$$

$$\delta_{\gamma\gamma}^{\circ} - \delta_{\gamma}^{\circ} \left(\pi_{\ddot{q}} \curvearrowright \curvearrowleft \curvearrowright \pi_{\ddot{q}} \right)$$

Ὅταν ὑπερισχύῃ ὁ δ_{Δ}° , συνηχοῦσιν οἱ $\pi_{\ddot{q}}$, $\zeta_{\gamma\gamma}^{\circ}$ καὶ δ_{γ}° , ἢ οἱ $\delta_{\gamma\gamma}^{\circ}$, $\zeta_{\gamma\gamma}^{\circ}$ καὶ δ_{Δ}° .

$$\begin{array}{l} \delta_{\Delta}^{\circ} - \pi_{\ddot{q}} - \zeta_{\gamma\gamma}^{\circ} - \delta_{\Delta}^{\circ} \\ \delta_{\Delta}^{\circ} - \delta_{\gamma\gamma}^{\circ} - \zeta_{\gamma\gamma}^{\circ} - \delta_{\Delta}^{\circ} \end{array}$$

Ὅταν τὸ μέλος στρέφῃται περὶ τὸν $\zeta_{\gamma\gamma}^{\circ}$, ὅτε καὶ ὑπερισχύει οὐτος, τότε συνηχοῦσιν ὁ γ_{γ}° , ὁ π_q καὶ ὁ κάτω $\zeta_{\gamma\gamma}^{\circ}$, ἢ ὁ δ_{Δ}° , ὁ $\delta_{\gamma\gamma}^{\circ}$, ὁ $\zeta_{\gamma\gamma}^{\circ}$ καὶ ὁ κάτω δ_{Δ}° .

$$\begin{array}{l} \zeta_{\gamma\gamma}^{\circ} - \gamma_{\gamma}^{\circ} - \pi_q - \zeta_{\gamma\gamma}^{\circ} \\ \zeta_{\gamma\gamma}^{\circ} - \delta_{\Delta}^{\circ} - \delta_{\gamma\gamma}^{\circ} - \zeta_{\gamma\gamma}^{\circ} \end{array}$$

Ὅταν τέλος ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ ὀξέως τετραχόρδου, διατρέχον δλους τοὺς φθόγγους αὐτοῦ, τότε τηροῦνται ὅλαι αἱ ἀναλογίαι τοῦ Πλαγίου Πρώτου, ἀντιστιχοῦντων εἰς τὸν $\pi_{\ddot{q}}$ τοῦ γ_{γ}° , τοῦ π_q καὶ τοῦ

κάτω η :

$\overset{x}{\eta} - \overset{\Gamma}{\eta} - \overset{\pi}{\eta} - \overset{q}{\eta}$
 εις τὸν $\overset{z}{\eta}$ (τὸν διατονικὸν τοῦ $\overset{\Delta}{\eta}$ καὶ τοῦ $\overset{\pi}{\eta}$:

$\overset{z}{\eta} - \overset{\Delta}{\eta} - \overset{\pi}{\eta} - \overset{z}{\eta}$

εις τὸν $\overset{z}{\eta}$ τὸν ἐναρμόνιον, τῶν αὐτῶν φθόγγων :

$\overset{z}{\eta} - \overset{\Delta}{\eta} - \overset{\pi}{\eta} - \overset{z}{\eta}$

εις τὸν $\overset{y}{\eta}$ (διατονικῶς), τοῦ $\overset{x}{\eta}$, τοῦ $\overset{\Gamma}{\eta}$ καὶ τοῦ $\overset{y}{\eta}$

$\overset{y}{\eta} - \overset{x}{\eta} - \overset{\Gamma}{\eta} - \overset{y}{\eta}$

εις τὸν $\overset{y}{\eta}$ (χρωματικῶς) τοῦ $\overset{x}{\eta}$, τοῦ $\overset{\Gamma}{\eta}$, ἢ τοῦ $\overset{\delta}{\eta}$ (ὡς $\overset{\delta}{\eta}$)

$\overset{y}{\eta} - \overset{x}{\eta} - \overset{\Gamma}{\eta}$
 $\overset{y}{\eta} - \overset{x}{\eta} - \overset{\delta}{\eta}$

Ἦχος Τέταρτος

Ὁ Τέταρτος ἦχος ἀκολουθεῖ τὴν διατονικὴν κλίμακα τῆς πρώτης Διαπασῶν, τὴν ἔχουσιν τοὺς τρεῖς φυσικοὺς τόνους, μείζονα ($^1/2$), ἐλάσσονα ($^1/16$) καὶ ἐλάχιστον ($^{15/16}$).

Τῆς κλίμακος ταύτης $\overset{\Delta}{\eta} - \overset{\Delta}{\eta}$ ποιεῖται χρῆσιν εἰς τὸ Παπαδικόν του εἶδος, τὸ ὁποῖον εἶναι ὁ κυρίως Τέταρτος, με ἀρχικὴν καὶ δεσπόμενους βάσιν τὸν $\overset{\Delta}{\eta}$.

Ἡ πρώτη Διαπασῶν, ἣν ἀκολουθεῖ, περιέχει τὰς ἐν σελίδι 52 συμφωνίας ἐκ τοῦ βαρέως πρὸς τὸ ὀξὺ καὶ τὰνάπαλιν.

Δεσπόμενους φθόγγους, πλὴν τοῦ βασίμου $\overset{\Delta}{\eta}$ ἔχει τὸν $\overset{z}{\eta}$ καὶ τὸν $\overset{\delta}{\eta}$. Ἡ δ' ἑκτασίς του εἶναι πρὸς μὲν τὸ ὀξὺ μέχρι τοῦ ἀνω $\overset{\delta}{\eta}$ ὡς $\overset{\delta}{\eta}$

κατὰ τὸν Τροχὸν καὶ σπανίως μέχρι τοῦ $\frac{\Delta'}{\delta\lambda}$ τῆς Δισδιαπασῶν, πρὸς δὲ τὸ βαρὺ μέχρι τοῦ κάτω $\delta\lambda$ κατὰ τὸ Διαπασῶν.

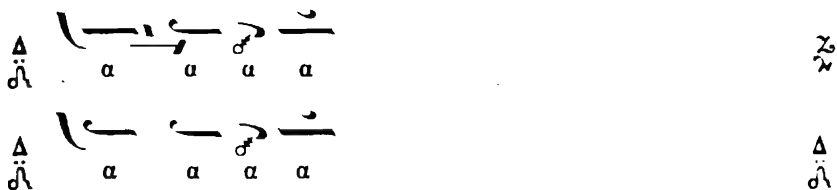
Καταλήξεις ποιεῖται ἀτελεῖς εἰς τοὺς φθόγγους $\frac{\zeta'}{\chi}$ καὶ $\frac{\epsilon}{\chi}$ καὶ εἰς οἷονδήποτε ἄλλον φθόγγον τῆς κλίμακος, ἐντελεῖς δὲ καὶ τελικὰς εἰς τὸν $\frac{\Delta}{\delta\lambda}$.

Εἰς τὸν ἦχον τοῦτον ἄξιον ἰδιαιτέρας προσοχῆς εἶναι, ὅτι μεγάλως ἐπὶ τοῦ Παπαδικοῦ του εἴδους ἐπιδρᾷ ὁ νόμος τῆς μελωδικῆς ἑλξεως. Καὶ οἱ ὑφιστάμενοι τὸ πάθος τοῦτο φθόγγοι εἶναι κυρίως ὁ $\frac{\gamma'}{\gamma}$ καὶ ὁ $\frac{\kappa}{\eta}$ ὡθούμενοι ἐν ἀναβάσει πρὸς τοὺς ὑπὲρ αὐτοὺς $\frac{\Delta}{\delta\lambda}$ καὶ $\frac{\zeta'}{\chi}$ διὰ διὰ ἑλξεως ἄλλοτε μικρὰς καὶ ἄλλοτε μεγαλυτέρας, ἀναλόγως τῆς ὑφῆς τῆς γραμμῆς.

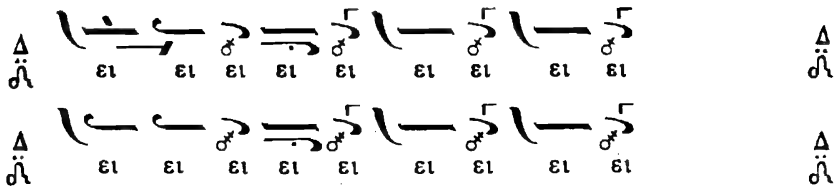
Αἱ συμφωνίαι τῆς πρώτης Διαπασῶν ἀποτελοῦσι τὰς θεμελιώδεις βάσεις, ἐφ' ὧν στηρίζεται ἡ ἐν τῷ Παπαδικῷ μέλει δυνατὴ συνηχησις.

Οὕτως· ὅταν ὁ ἦχος οὗτος ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ ὀξέως τετραχόρδου $\frac{\Delta}{\delta\lambda} - \frac{\gamma'}{\gamma}$, συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι ὁ $\frac{\Delta}{\delta\lambda}$, ὁ $\frac{\gamma}{\delta\lambda}$ καὶ ὁ κάτω $\delta\lambda$.

Ὅταν τὸ μέλος περιστρέφεται περὶ τὸν $\frac{\zeta'}{\chi}$, οὗτος ἔλκει πρὸς ἐαυτὸν τὸν ὑπ' αὐτὸν $\frac{\kappa}{\eta}$ δι' ἀναλόγου ἐκάστοτε διέσεως, ὅτε ἀπαραιτήτως ὁ $\frac{\gamma'}{\gamma}$ συνηχεῖ καὶ οὗτος ἐν διέσει :

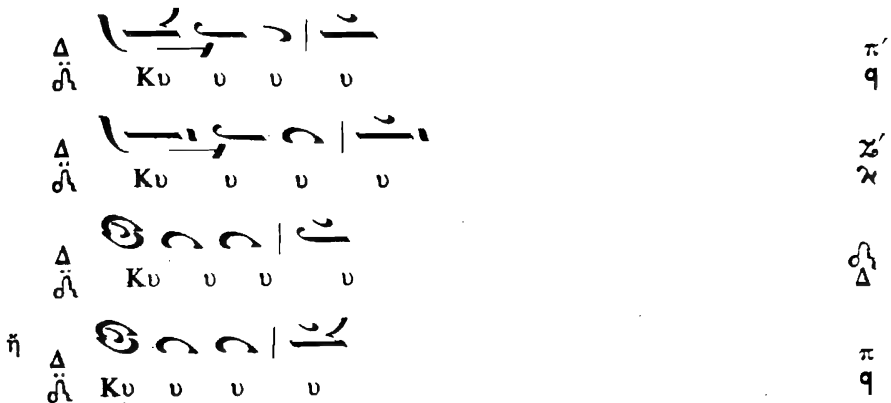


Ὅταν τὸ μέλος ἐργάζεται ἐν τῷ αὐτῷ τετραχόρδῳ, ἔχον δεσπόμενος φθόγγους τοὺς $\frac{\Delta}{\delta\lambda}$ καὶ $\frac{\gamma'}{\gamma}$, στρεφόμενον δὲ περὶ τὸν $\frac{\gamma'}{\gamma}$ κρατῇ ἐν συνεχεῖ ἑλξιν τὸν $\frac{\zeta'}{\chi}$, τότε συνηχοῦντες φθόγγοι καὶ πάλιν εἶναι ὁ $\frac{\Delta}{\delta\lambda}$ καὶ ὁ $\frac{\gamma'}{\gamma}$ ἐν διέσει :

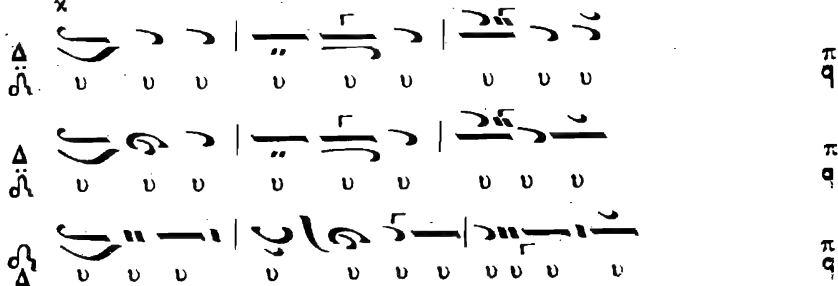


μετ' ἀναλόγου συνηχήσεως ἐν τῇ βαρεῖα ὀγδόῃ.

Ὅταν τὸ μέλος ἐκτείνηται μέχρι τοῦ ἄνω π' εἴτε κατὰ τὸ Διαπα-
 σών, εἴτε κατὰ τὸν Τροχόν, ἐν πλάτει τουτέστι πενταχόρδου, τότε, ἐμ-
 μένοντος τοῦ μέλους εἰς τὸν π' , συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι ὁ π' , ὁ
 Δ καὶ ὁ π , συνηχοῦντος καὶ τοῦ κάτω $\delta\lambda$ λ. χ.

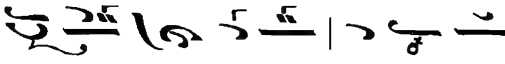


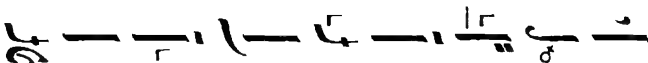
Ὅταν τὸ μέλος ἐργάζεται κάτω τοῦ Δ με τάσιν πρὸς κατάληξιν
 ἐπὶ τοῦ π , τότε δεσπόζει ὁ π , συνηχοῦντος τοῦ κάτω $\delta\lambda$, τοῦ γ
 καὶ τοῦ π π. χ.



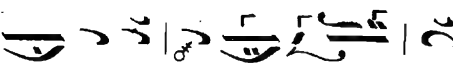
“Όταν δὲ τείνη πρὸς κατάληξιν ἐπὶ τοῦ δ_{χ} , τότε, δεσπίζοντος τοῦ δ_{χ} , συνηχοῦσιν ἀναλόγως τῆς κινήσεως τῆς γραμμῆς οἱ φθόγγοι δ_{χ} , ζ_{χ} καὶ δ_{Δ} κατὰ τὸ ἐξῆς παράδειγμα :

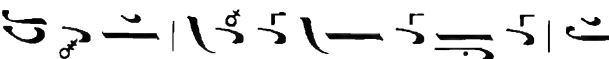
Δ  δ_{χ} δ_{χ}
 δ_{χ} Χαι αι αι αι αι ρε

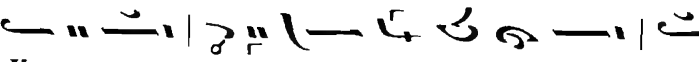
Δ  δ_{χ} δ_{χ}
 δ_{χ} Χαι αι αι αι αι αι αι ρε

Δ  δ_{χ} δ_{χ}
 δ_{χ} Χαι αι αι αι αι αι αι αι ρε


“Όταν τὸ μέλος ἐργάζεται περὶ τὸν δ_{χ} με τάσιν πρὸς κατάληξιν ἐπὶ τοῦ δ_{χ} ἢ τοῦ ζ_{χ} , τότε, διὰ μὲν τὴν πρώτην περίπτωσιν συνηχοῦσιν ὁ δ_{χ} καὶ ὁ κάτω δ_{Δ} ἢ καὶ ὁ η_{χ} :


δ_{χ}  δ_{χ} δ_{χ}
 δ_{χ} Κυ υ υ υ υ υ υ υ

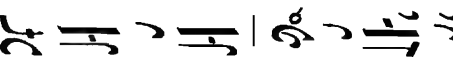
δ_{χ}  δ_{χ} δ_{χ}
 δ_{χ} Κυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

δ_{Δ}  δ_{Δ} δ_{Δ}
 δ_{Δ} Κυ υ υ υ υ υ υ υ υ υ

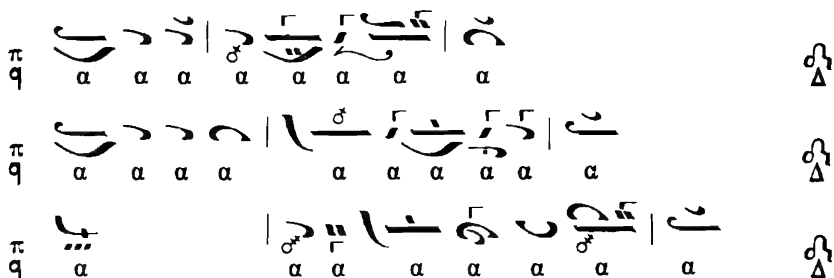
διὰ δὲ τὴν δευτέραν περίπτωσιν συνηχοῦσιν ὁ δ_{χ} , ὁ ζ_{χ} , ὁ η_{χ} καὶ ὁ κάτω δ_{Δ} :

Δ  δ_{Δ} ζ_{χ}
 δ_{Δ} μυ υ υ στι ι κω ως

Δ  δ_{Δ} ζ_{χ}
 δ_{Δ} μυ υ υ υ στι ι κω ως

Δ  δ_{Δ} ζ_{χ}
 δ_{Δ} μυ υ υ υ στι ι κω ως

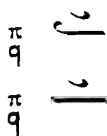
Όταν ἡ γραμμὴ ἀπὸ τοῦ π_q κατέρχεται εἰς τὸν κάτω δ_{Δ} , τότε συν-
ηχοῦντες φθόγγοι εἶναι ὁ ζ καὶ ὁ δ_{Δ} , συνηχοῦντος πρὸς τὸν ἐν
διέσει q^{σ} καὶ τοῦ κάτω γ_{Γ} ὡσαύτως ἐν διέσει.



Εἰς τὸ Στιχηραρικόν του εἶδος, ἄργον καὶ σύντομον, δεσπόζον-
τας φθόγγους ἔχει τοὺς π_q , δ_{λ} καὶ δ_{Δ} , καταλήξεις δὲ ποιεῖται, ἀτελεῖς
μὲν εἰς τοὺς δ_{Δ} καὶ δ_{λ} , ἐντελεῖς εἰς τὸν π_q καὶ τελικὰς εἰς τὸν δ_{λ} ,

Κύριον χαρακτηριστικὸν τοῦ Στιχηρατικοῦ Τετάρτου εἶναι ἡ
διαδοχικὴ περιστροφή τοῦ μέλους περὶ τοὺς φθόγγους π_q καὶ δ_{λ} , ἐπὶ
τῶν ὁποίων ἐναλλάξ καταλήγων, παράγει ἄκουσμα μιᾶς διὰ δύο ἐλάσ-
σονος διαφώνου συμφωνίας: $\pi_q \text{ } ^{\circ}/_{10} \text{ } \delta_{\lambda}$.

Παρατηρητέον ἐνταῦθα ὅτι πολλοὶ τῶν ψαλλόντων, ἂν μὴ πάν-
τες, παρερμηνεύοντες τὴν ἀρχικὴν μαρτυρίαν Ἦχος δ_{Δ} καὶ τῶν
πρὸ ἐκάστου τροπαρίου μαρτυριῶν τοῦ π_q , νομίζουσιν, ὅτι βάσιμον
αὐτοῦ φθόγγον ἔχει τὸν π_q . Τούτου διαρκῶς κρατουμένου ὡς Ἰσου, ἀ-
κόμη καὶ ὅταν ἐν τῷ μέσῳ τοῦ μέλους ἀτελεῖς καταλήξεις γίνονται ἐ-
πὶ τοῦ δ_{λ} προκύπτει μιᾶ διαρκῆς παραφωνία μὲ σύγχρονον ἄκουσμα
τῶν δύο διαφώνων φθόγγων Πα καὶ Βου.



Ἐν ᾧ ἑκάτερος τῶν δύο φθόγγων θέον νὰ ᾔῃαι τὸ ἴσον, τῆς γραμμῆς ἐν τῇ ὁποίᾳ ἐπικρατεῖ, τῆς μεταβάσεως ἀπὸ τοῦ ἐνὸς εἰς τὸν ἄλλον γινομένης τεχνηέντος ἀπὸ τοῦ σημείου, καθ' ὃ ἀρχίζει νὰ πλαγιάζῃ εἰς ἓνα ἐκ τῶν δύο φθόγγων.

Ἄλλως κυρία βάσις ἐκάστου ἤχου εἶναι ἐκεῖνος ὁ φθόγγος, ἐκ τοῦ ὁποίου γίνονται αἱ καταλήξεις αὐτοῦ. Ἐπειδὴ δὲ αἱ τελικαὶ καταλήξεις τοῦ στιχηρατικοῦ Τετάρτου γίνονται ἀπαραβάτως ἐπὶ τοῦ $\frac{\delta}{\lambda}$, οὗτος εἶναι ὁ βάσιμος φθόγγος του. Ὁ δὲ παρὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ ἤχου $\frac{\pi}{q}$ (☞), ὅπως καὶ ἐν τῇ μεταξὺ τοῦ μικροῦ τέλους καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ ἐπομένου στιχηροῦ μαρτυρίαι τοῦ $\frac{\pi}{q}$, δηλοῦσιν, ἡ ὅτι ἐν ἀρχῇ τοῦ τροπαρίου, στιχηροῦ κλπ. ἐπικρατεῖ ὁ Πα, ἡ ὅτι οἱ προσαλλόμενοι στίχοι θέον νὰ καταλήγωσι εἰς τὸν $\frac{\pi}{q}$. Κατὰ φυσικόν δὲ λόγον ἡ ἐν ἀρχῇ τοῦ ἤχου τιθεμένη τριφωνία μετὰ τὴν μαρτυρίαν $\frac{\lambda}{\alpha}$, ἐφ' ὅσον δὲν προηγῆθη ἄλλο τι, ἀλλὰ δίδεται ὡς ἀπήχημα ὁ $\frac{\delta}{\lambda}$ δια τοῦ:

$\frac{\delta}{\lambda}$ ☞, εἶναι ἐσφαλμένη καὶ διορθωτέα ἀπὸ ἤχου $\frac{\lambda}{\alpha}$ ☞ εἰς: Ἡ-
 $\frac{\lambda}{\alpha}$ ☞

χος $\frac{\lambda}{\alpha}$ ☞. Διότι εἶναι παράχορδον νὰ δίδῃ τις ἀπήχημα διὰ τοῦ

$\frac{\pi}{q}$ ☞ καὶ νὰ ἀρχῇαι ψάλλων ☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞ ☞

ἐν ᾧ ὁ ἰσοκράτης κρατεῖ ὡς ἴσον τὸν $\frac{\pi}{q}$.

Συνήχησις: Εἰς τὸ Στιχηρατικόν του τὸ εἶδος συνηχοῦντες φθόγγοι δύνανται νὰ ᾔῃαι ὁ Πα, ὁ Βου, ὁ Δι, ὁ Νη καὶ ὅσοι ἄλλοι εἶναι δυνατόν νὰ μὴ παραλλάσωσι τὴν φυσικότητα τοῦ ἤχου. Οὕτως:

Ὅταν εἰς μίαν γραμμὴν δεσπόζῃ ὁ Βου, δύνανται νὰ συνηχώσιν ὁ Νη, ἡ ὁ Ζω εἰς ἀμφοτέρας δὲ τὰς περιπτώσεις καὶ ὁ κάτω Δι, ὅταν ἔχῃ θέσιν ἐν τῇ διασκευῇ τῆς γραμμῆς:

$\frac{\delta}{\lambda}$ ☞	$\frac{\delta}{\lambda}$ ☞
$\frac{\delta}{\lambda}$ ☞	$\frac{\delta}{\lambda}$ ☞
$\frac{\delta}{\lambda}$ ☞	$\frac{\delta}{\lambda}$ ☞

Όταν δεσπόζη ὁ Πα, τότε ἀπαιτεῖται πολλή προσοχή, διότι συνηχοῦντας φθόγγους ζητεῖ ἄλλοτε μὲν τοὺς Ζω καὶ κάτω Δι, ἄλλοτε δὲ τὸν κάτω Κε (q) π. χ.

π		π
q	Χε ε ε ε ε ε ε	q
π		π
q	Χε ε ε ε ε ε ε ε	q
π		π
q	Χε ε ε ε ε ε ε ε ε	q

Όταν τὸ μέλος ὁδεύη ἐργαζόμενον ἐντὸς τῆς διὰ τεσσάρων συμφωνίας π — Δ , μετὰ τοῦ Πα δύνανται νὰ συνηχῶσιν οἱ ἐν τῇ προηγούμενῃ περιπτώσει φθόγγοι, ὅπως καὶ μετὰ τοῦ Βου οἱ τῆς ἄλλης περιπτώσεως, μετὰ τοῦ Δι ὁ Βου, ὁ Πα, ἡ ὁ Νη, μετὰ δὲ τοῦ Γα ὁ Πα, ἡ ὁ Νη καὶ ἐνίοτε ὁ κάτω Κε, ὅταν δὲν παρεισάγεται ὡς ξενικός φθόγγος καὶ σύνεπὸς παράφωνος. π. χ.

π		π
q	το ο πο του με νο ο ον α α α	q
π		π
q	το ο πο του ου με ε νο ο ον α α	q
π		π
q	το ο πο ο του ου με ε νο ο ο ον α α	q
π		π
q	αυ ταις	q
π		π
q	αυ ταις	q
π		π
q	αυ ταις	q

εἰς δὲ τὸν Δι ἄλλοτε ὁ Βου καὶ ἄλλοτε ὁ Πα, συνηχοῦντος ἐκάστοτε καὶ τοῦ κάτω Δι ἐν τῇ Β' συνηχητικῇ γραμμῇ.

Εἰς τὸ Εἰρμολογικόν του εἶδος, ἄργον καὶ σύντομον, οὗτινος βάσιμος φθόγγος εἶναι ὁ Βου, δεσπόζοντες φθόγγοι εἶναι πρωτίστως ὁ Βου καὶ ὁ Δι κατὰ δεῦτερον δὲ λόγον ὁ Νη καὶ ὁ Ζω ($\frac{\xi}{\lambda}$).

Καταλήξεις τὸ εἶδος τοῦτο ποιεῖται, ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς φθόγγους Βου, Πα καὶ Δι καὶ εἰς οἷονδῆποτε ἄλλον, ἐντελεῖς εἰς τὸν Βου καὶ τελικὰς εἰς τὸν Βου.

Συνηχοῦντες φθόγγοι εἰς τὸν Λέγετον ὡς καλεῖται, ἡ τὸν Μέσον τοῦτον τοῦ Τετάρτου εἰσὶν οἱ ἐξῆς:

Ὅταν ἐπικρατῇ ὁ Βου συνηχοῦσιν μετ' αὐτοῦ οἱ Νη, ἡ Ζω καὶ ὁ κάτω Δι.

Ὅταν ἐπικρατῇ ὁ Δι ἀναλόγως τῆς περιπτώσεως, συνηχοῦσιν ὁ Βου, ὁ Νη, ὁ Ζω καὶ ὁ κάτω Δι, τῶν ἐν τῇ ἀναπτύξει τῆς γραμμῆς παροδικῶν φθόγγων λαμβανόντων ἐν ἀντιστίξει συνηχοῦντας αὐτοὺς τοὺς μὴ ἀλλοιοῦντας τὴν μορφήν τοῦ ἤχου σχετικούς φθόγγους π. χ.

1.

$\frac{\xi}{\lambda}$	Δι	α	ξυ	λου	ο	Α	δαμ	$\frac{\xi}{\lambda}$
$\frac{\xi}{\lambda}$	Δι	α	ξυ	λου	ο	Α	δαμ	$\frac{\xi}{\lambda}$
$\frac{\xi}{\lambda}$	Δι	α	ξυ	λου	ο	Α	δαμ	$\frac{\xi}{\lambda}$
2.

$\frac{\xi}{\lambda}$	τη	ης	τα	θαυ	μα	α	τα	α	$\frac{\xi}{\lambda}$
$\frac{\xi}{\lambda}$	τη	ης	τα	θαυ	μα	α	τα	α	$\frac{\xi}{\lambda}$
$\frac{\xi}{\lambda}$	τη	ης	τα	α	θαυ	μα	α	τα	$\frac{\xi}{\lambda}$

Ὅταν τὸ μέλος ἀνέρχεται ὑπεράνω τοῦ $\frac{\Delta}{\lambda}$, τότε συνηχοῦντες φθόγγοι δύνανται νὰ ᾖναι ὅλοι οἱ ἐν τῷ κυρίως Τετάρτῳ (τῷ Παπαδι-

κῷ δηλ.) ὑποδεικνύμενοι. Σημειωτέον, ὅτι τὸ Εἰρμολογικόν τοῦ Λεγέτου μέλος, ὅταν ἐγγίξη τὸν ζ' καὶ ἀμέσως κατέρχεται, ὁ Ζω ὑφίσταται ἔλξιν διὰ ὑφέσεως, ὡς ἐξῆς :

1. $\begin{array}{ccccccccccc} \overline{\zeta} & \text{—} & \text{—} & || & \overline{\rho} & \curvearrowright & \curvearrowright & \curvearrowright & \uparrow & \text{—} & || & \text{—} & \curvearrowright & \curvearrowright & \curvearrowright & | & \overline{\xi} \\ \chi & \varepsilon & \text{που} & & \rho\alpha & \nu\iota & \varepsilon & \theta\epsilon & \varepsilon & & & \Pi\alpha & \tau\epsilon\rho & \pi\alpha\nu & \tau\omicron & \kappa\rho\alpha \\ & & & & & & & & & & & & & & & & \\ & & & & & & & & & & & & & & & & \overline{\zeta} \\ & & & & & & & & & & & & & & & & \chi \end{array}$
 α τωρ

2. $\begin{array}{ccccccccccc} \text{—} & \text{—} & \text{—} & || & \overline{\xi\rho} & \curvearrowright & \curvearrowright & \uparrow & \curvearrowright & \overline{\xi} & || & \text{—} & \curvearrowright \\ \chi & \beta\alpha & \alpha & \sigma\iota & & \lambda\iota & \iota & \delta\iota & \text{Μ}\eta & \eta & \tau\rho\iota & \iota & \\ & & & & & & & & & & & & \overline{\zeta} \\ & & & & & & & & & & & & \chi \end{array}$

Παρατήρησις: Ὁ Λέγετος ὅταν ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ τετραχόρδου $\overline{\zeta} - \overline{\chi}$ τὸ ὁποῖον, ἀποτελούμενον ἐξ' ἑνὸς τόνου ἐλαχίστου καὶ δύο μείζονων, εἶναι ὑπέρμετρον, ὑφίσταται εἰς τὸν Κε ἔλξιν μικρᾶς ὑφέσεως, διὰ τῆς ὁποίας ὁ Δι — Κε ἀπὸ μείζονος μεταβάλλεται εἰς ἐλάσσονα, ὁ δὲ Κε — Ζω, διὰ τῆς εἰς αὐτὸν προσθήκης τοῦ ἐκ τοῦ Κε ἀφαιρουμένου τμήματος, εἰς μείζονα τόνον. Ἐπειδὴ δὲ ὁ ἥχος οὗτος ἀνέρχεται καὶ μέχρι τῆς ἀντιφωνίας του, σχηματίζων τὴν Κλίμακα $\overline{\zeta} - \overline{\zeta}'$ ἀποτελουμένην ἐκ δύο τετραχόρδων ἀνομοίου σχήματος:

1. $\begin{array}{cccc} \overline{\zeta} & \overline{\gamma\gamma} & \overline{\Delta} & \overline{\chi} \\ \chi & \text{ἐλάχ.} & \text{μείζ.} & \text{μείζ.} \\ & & \overline{\delta\lambda} & \overline{\eta\theta} \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{cccc} \overline{\zeta} & \overline{\gamma\gamma} & \overline{\Delta} & \overline{\chi} \\ \chi & \text{ἐλάχ.} & \text{μείζ.} & \text{μείζ.} \\ & & \overline{\delta\lambda} & \overline{\eta\theta} \end{array}} \right\} \overline{\chi} \text{ ἐλάσ. } \overline{\zeta}'$

2. $\begin{array}{cccc} \overline{\zeta} & \overline{\gamma\gamma} & \overline{\Delta} & \overline{\chi} \\ \chi & \text{ἐλάχ.} & \text{μείζ.} & \text{ἐλάσ.} \\ & & \overline{\eta\theta} & \overline{\pi\varrho} \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{cccc} \overline{\zeta} & \overline{\gamma\gamma} & \overline{\Delta} & \overline{\chi} \\ \chi & \text{ἐλάχ.} & \text{μείζ.} & \text{ἐλάσ.} \\ & & \overline{\eta\theta} & \overline{\pi\varrho} \end{array}} \right\} \overline{\zeta}' \text{ μείζων } \overline{\zeta} \text{ ἐλάχ. } \overline{\gamma\gamma} \text{ μείζ. } \overline{\pi\varrho} \text{ ἐλάσ. } \overline{\zeta}'$

ἡ ἐπὶ τοῦ Κε ὑφεις ἐπανορθοῦσα τὴν ἀνωμαλίαν ταύτην, ἣν δὲν ἀνέχεται ἡ φύσις, ἐπιφέρει τὴν ἰσορροπίαν τῶν δύο τετραχόρδων καὶ σχηματίζει ὀρθὴν κλίμακα ἐκ δύο ὁμοίων τετραχόρδων, διὰ μείζονος τόνου διαζευγμένων.

$\begin{array}{ccccccc} \overline{\zeta} & \overline{\gamma\gamma} & \overline{\Delta} & \overline{\chi} & \overline{\zeta}' & \overline{\gamma\gamma} & \overline{\pi\varrho} \\ \chi & \text{ἐλάχ.} & \text{μείζ.} & \text{ἐλάσ.} & \text{μείζων} & \text{ἐλάχ.} & \text{ἐλάσ.} \\ & & \overline{\delta\lambda} & \overline{\eta\theta} & \overline{\zeta} & \overline{\eta\theta} & \overline{\pi\varrho} \end{array}$

Παράδειγμα, καθ' ὃ ὁ Λέγετος, διατρέχων τὴν κλίμακα ταύτην, ἀνέρχεται μέχρι τῆς ἀντιφωνίας του :

Ἦχος ὧ

Εὐ λο γη τος εἰ εἰ εἰ Κυ ρι ι ε χ δι
δα ξο ο ον με ε ε τα α α δι και ω μα
α α τα α α σου

(Δοξολογία Πέτρου Λαμπαδαρίου)

Ἦχος Πλάγιος τοῦ Τετάρτου

Ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου ἡχος κλίμακά του ἔχει τὴν τετάρτην φυσικὴν διατονικὴν Διαπασῶν **Νη—Νη'** ἧς αἱ ἐπτὰ συμφωνίαι, σύμφωνοι καὶ διάφωνοι, ἀναφέρονται ἐν τῇ 52 σελίδι.

Ὁ Ἦχος οὗτος ἀκολουθεῖ δύο συστήματα, τὸ Διαπασθὼν καὶ τὴν Τριφωνίαν. Καὶ ὅταν μὲν ὁδεύῃ κατὰ τὸ Διαπασθὼν, ὑπερισχέυει ἡ διὰ πέντε συμφωνία $\text{♭} - \text{Δ}$, ὅταν δὲ κατὰ τὴν Τριφωνίαν, ἡ διὰ τεσσάρων

$$\begin{array}{c} y \\ \circ \end{array} - \begin{array}{c} r \\ \circ \end{array}$$

Οὕτως ἡ Κλίμαξ $\gamma - \gamma\gamma$ κατὰ μὲν τὸ Διαπασδὼν ἔχει ὑποκειμένην τὴν διὰ πέντε καὶ ὑπερκειμένην τὴν διὰ τεσσάρων.

$$\begin{array}{c} \text{v} \quad \Delta \quad \text{v}' \\ \text{---} \quad \text{---} \quad \text{---} \\ \text{---} \quad \text{---} \quad \text{---} \end{array}$$

κατὰ δὲ τὴν τριφώνιον ἔχει ὑποκειμένην τὴν διὰ τεσσάρων καὶ ὑπερ-
κειμένην τὴν διὰ πέντε

$$\overset{y}{\text{♩}} - \overset{r}{\text{rr}} - \overset{y'}{\text{rr}}$$

Εἰς τὸ Στιχηραρικόν του εἶδος, ἄργον καὶ σύντομόν, ὁ Πλάγιος

τοῦ Τετάρτου δεσπόζοντας φθόγγους ἔχει τοὺς Νη, Βου καὶ Δι καὶ ὡς ἐκ τῶν συμφωνιῶν, αἵτινες προκύπτουσιν ἐξ αὐτῶν, τῆς διὰ τριῶν δηλονότι $\overset{\gamma}{\delta\lambda} - \overset{\delta}{\kappa}$ καὶ τῆς διὰ πέντε $\overset{\gamma}{\delta\lambda} - \overset{\Delta}{\delta\lambda}$, εἶναι δίφωνος καὶ τετράφωνος, ἀναλόγως τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης.

Καταλήξεις εἰς τὸ εἶδος τοῦτο ποιεῖται, ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς φθόγγους Βου καὶ Δι καὶ εἰς οἰονδήποτε ἄλλον φθόγγον ζητεῖ ἢ ἐννοια τοῦ κειμένου, ἐντελεῖς δὲ καὶ τελικὰς εἰς τὸν Νη.

Ὅπως εἰς τὸν Κύριόν του ἤχον, τὸν Τέταρτον, οὕτω καὶ εἰς αὐτὸν ὁ νόμος τῆς ἑλξεως ἐπιδρῶ ἐπὶ τῶν τόνων $\overset{\pi}{q}$ καὶ $\overset{\chi}{q}$, ἐλκομένων τοῦ $\overset{\pi}{q}$ ὑπὸ τοῦ $\overset{\delta}{\kappa}$ τοῦ δὲ $\overset{\chi}{q}$ ὑπὸ τοῦ $\overset{\chi'}{\kappa}$ διὰ διέσεως οὐχὶ πάντοτε τοῦ αὐτοῦ ὕψους, ἀλλὰ, συμφώνως πρὸς εἰδικὰς περιπτώσεις, ἄλλοτε μικρότερας καὶ ἄλλοτε μεγαλυτέρας, π. χ.

Διὰ τὸν Πα:

$\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ Ε | σπε ρι νο ον υ υ μνον και αι αι λο
 $\overset{\sigma}{\delta\lambda}$ ο | γι κην λα α α τρει ει ει ει αν $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$

Διὰ τὸν Κε:

1. $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ την α να α α α στα α α σιν $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$
 2. $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ ει φι λει εις με ε ε Πε ε ε ε ε
 τρε $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$

Εἰς τὸ Εἰρμολογικόν του εἶδος, ἄργον καὶ σύντομον δεσπόζοντας φθόγγους ἔχει τοὺς Νη, Δι καὶ Βου. Ἐπειδὴ δὲ ὑπερισχύει εἰς αὐτὸ ἡ διὰ πέντε συμφωνία, εἶναι τετράφωνος, ποιούμενος καταλήξεις, ἀτε-

λεις μὲν εἰς τοὺς Δι καὶ Βου, ἐντελεῖς δὲ καὶ τελικὰς εἰς τὸν Νη.

Ὅταν ὀδεύῃ κατὰ τριφωνίαν, τότε δεσπόζοντας φθόγγους ἔχει τοὺς Νη καὶ Γα, ποιούμενος καταλήξεις ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς φθόγγους $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ (ὡς $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$) $\overset{\chi}{\eta}$ (ὡς $\overset{\chi}{\eta}$) εἰς τὸν $\overset{\zeta}{\eta\eta}$ (ὡς $\overset{\gamma}{\eta\eta}$) εἰς τὸν $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ (ὡς $\overset{\Delta}{\eta}$) καὶ εἰς οἰονδήποτε ἄλλον, ἐντελεῖς εἰς τὸν $\overset{\gamma}{\eta\eta}$ (ὡς $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$) καὶ τελικὰς εἰς τὸν $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$.

Εἰς τὸ κατὰ τετραφωνίαν μέλος ἐνίοτε ποιεῖται τελικὰς καταλήξεις καὶ εἰς τὸν Βου, ὅταν ἔπηται ὁμοῦς ἕτερον μέλος, διὰ τὸν τόνον τῆς τελευταίας συλλαβῆς τοῦ κειμένου π. χ.

1. $\overset{\Delta}{\delta\lambda}$ Το ο νο μα α σου εις τους αι ω ω νας
 $\overset{\sigma}{\alpha}$ μην $\overset{\delta}{\chi}$

2. $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ Παν τες ουν πι στως πα νη γυ ρι σω μεν εν τη
 Γεν νη η η σει αυ της $\overset{\delta}{\chi}$

Ἡ ἀρχικὴ μαρτυρία τοῦ ἤχου τούτου εἶναι δι' ὅλα τὰ εἶδη τῶν μελῶν τοῦ αὐτοῦ: Ἦχος $\overset{\lambda}{\delta\lambda}$ Νη, κατὰ τὸ σύστημα τῆς τριφωνίας προτιθεμένης καὶ τῆς τριφωνίας: $\overset{\lambda}{\delta\lambda}$.

Ἄλλ' ὅταν προβάλλωνται στίχοι μετὰ τὸ «Κύριε ἐκέκραξα», τὰ Ἀπόστιχα καὶ τοὺς Αἵνους, τότε, ὅταν μὲν ἦναι δίφωνος, προτάσσεται ἡ μαρτυρία Νη μετὰ μιᾶς διφωνίας οὕτω: $\overset{\gamma}{\delta\lambda}$ —, ὅτε ὁ προβαλλόμενος στίχος ὀφείλει νὰ καταλήξῃ εἰς τὸν Βου π. χ.

$\overset{\chi}{\delta\lambda}$ Ε αν α νο μι ας πα ρα τη ρη
 σεις Κυ ρι ε Κυ ρι ε τισ υ πο στη σε ται $\overset{\delta}{\chi}$ $\overset{\gamma}{\chi}$
 ο τι πα ρα σοι ο ι λα σμος ε στιν $\overset{\delta}{\chi}$

Ω του πα ρα δο ξου θαν μα τος κλπ.

Όταν τὸ μέλος ἦναι τετράφωνον, τότε ὁ προσαλλόμενος στίχος ἀρχόμενος ἐκ τοῦ Νη δεικνύει ἀμέσως τὴν τετραφωνίαν Δι καὶ καταλήγει εἰς τὸν Νη π. χ.

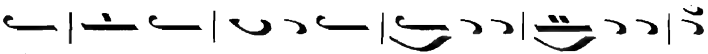
Αι νει τε αυ τον κα τα το πλη θος
της με γα λω συ νης αυ του
Κυ υ ρι ε ει και κρι τη ρι ι ω πα
ρε ε στης κλπ.

Όσαύτως, όταν προτάσσεται στιχηρῶν ἢ τροπαρίων Κανόνων τὸ «Δόξα Πατρί» ἡ κατάληξις αὐτοῦ γίνεται ἐπὶ τοῦ Δι, τοῦ «Καὶ νῦν» καταλήγοντος εἰς τὸν Νη π. χ.

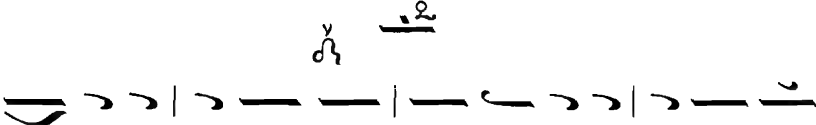
1. Δο ο ξα Πα τρι και υι ω ω και α γι
ω Πνευ μα τι

ο θα να τος σου Κυ ρι ε κλπ.

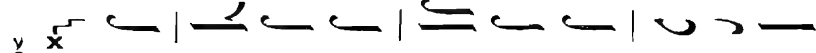
2. Και νυν και α ει και εις τους αι ω
νας των αι ω νων α μην

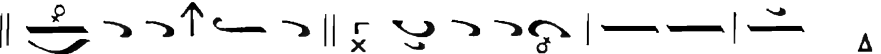

 Α γνη Παρ θε νε του Λο ογου πυ υ υ λησ^υ κλπ.

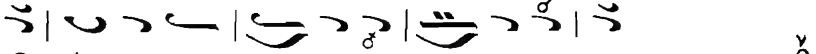
Όταν τὸ μέλος βαδίζει κατὰ τριφωνίαν πάντα τὰ προσαλλόμενα καταλήγουσιν εἰς τὸν γ^γ ὡς δ^γ.


 Α γι ε του Θε ου πρε σβευ ε υ περ η μων

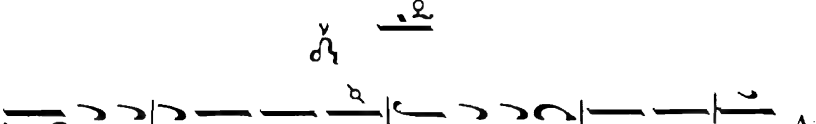
Όταν μετα τὸν κατὰ τετραφωνίαν προσαλλόμενον στίχον τὸ ἀμέσως τροπάριον ἢ στιχηρὸν καταλήγει ἅμα τῇ ἐνάρξει του εἰς τὸν Νη, τότε ὁ προσαλλόμενος στίχος καταλήγει εἰς τὸν Δι π. χ.


 δ^γ Τω οι κω σου πρε πει α γι α σμα


 Κυ ρι ε εις μα κρο τη τα η με ρων Δ^Δ


 Ω Δε σπο τα τω ων α πα α αν των δ^γ

Τὸ αὐτὸ ἐνίστε γίνεται καὶ εἰς μέλη κατὰ τριφωνίαν ψαλλόμενα, ὅπως λ. χ.


 Α γι ε του Θε ου πρε σβευ ε υ περ η μων Δ^Δ


 Συ λι θον θε με λι ον κλπ.

Εἰς τὸ Παπαδικόν του μέλος ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου δεσπόζοντας φθόγγους ἔχει τοὺς Νη, Βου καὶ Δι, καταλήξεις δὲ ποιεῖται ἀτελεῖς εἰς τοὺς Βου, Δι καὶ δπου ἀλλαχοῦ ζητεῖ τὸ μέλος, ἐντελεῖς εἰς

τὸν Νη καὶ τελικὰς, εἴτε ἂν ἀκολουθῇ ἕτερον μέλος, εἴτε ἂν καταλή-
γῃ πρὸς παῦσιν εἰς τὸν Νη.

Αἱ δεσπόζουσαι συγχορδαίαι εἰς τὸν ἤχον τοῦτον εἶναι ἢ διὰ τρι-

ὦν μείζων συμφωνία	δ^y	$\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$	δ^y
ἢ διὰ τεσσάρων	δ^y	$\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$	γ^y
ἢ διὰ πέντε	δ^y	$\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$	Δ^y
καὶ ἢ διὰ ὀκτώ	δ^y	$\underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad}$	γ^y

Ἡ ἀρμονικὴ συνήχησις εἰς τὸν Πλάγιον Τετάρτου εἶναι φύσει
ποικιλωτέρα, ὥς ἐκ τῆς ἐπικρατήσεως ὅλων τῶν συμφωνιῶν τῆς τετάρ-
της φυσικῆς διατονικῆς κλίμακος. Οὕτως: Συμφώνως πρὸς τὸν θεμε-
λιώδη καὶ ἀπαράβατον κανόνα, καθ' ὃν ἡ συνήχησις οὐδέποτε καὶ οὐ-
δὲ κατὰ ἓνα ποτὲ φθόγγον ὑπέρκειται τῆς κυρίως μελωδικῆς γραμμῆς.
Ὅταν ἐπικρατῇ ὁ Νη τῆς Μέσης (δ^y) συνηχοῦσιν ὁ κάτω δ^y ἢ ὁ η

$$\delta^y \quad \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \delta^y \mid \underline{\quad} \quad \delta^y$$

Ku υ υ υ

$$\delta^y \quad \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \delta^y \mid \underline{\quad} \quad \delta^y$$

Ku υ υ υ

ἢ

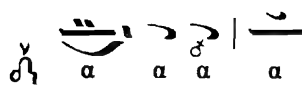
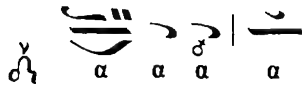
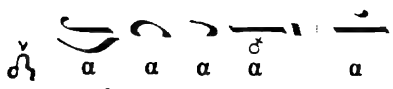
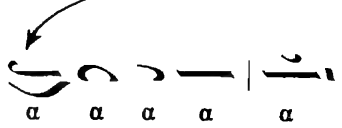
$$\delta^y \quad \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \delta^y \mid \underline{\quad} \quad \delta^y$$

Ku ρι ι ε

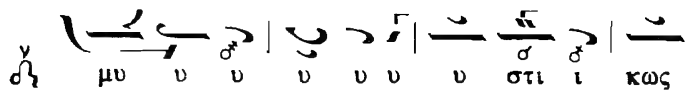
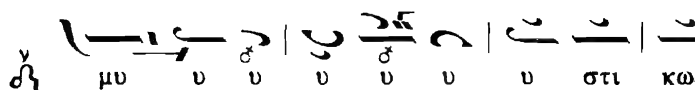
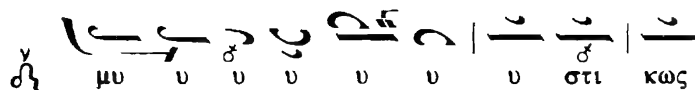
$$\delta^y \quad \underline{\quad} \underline{\quad} \underline{\quad} \delta^y \mid \underline{\quad} \quad \delta^y$$

Ku υ ρι ι ε

Ὅταν ἐπικρατῇ ὁ Βου, τότε συνηχοῦσι κατὰ τὰς περιστάσεις ὁ
Νη, ὁ Ζω καὶ ὁ κάτω Δι, ἐνίοτε δὲ καὶ ὁ κάτω Κε π. χ.

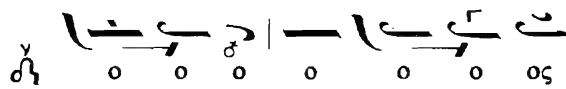
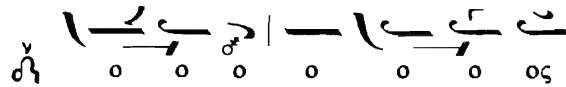
	δ
	δ
	δ
	δ

Όταν επικρατῇ ὁ Δι, τότε συνηχοῦντες φθόγγοι δύνανται νὰ ἦ-
ναι ὁ Βου ὁ Νη, ὁ κάτω Ζω καὶ ὁ κάτω Δι π. χ.

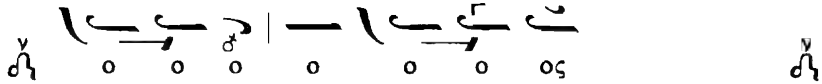
	Δ
	δ
	δ

μεθ' ὧλων τῶν παρεκβάσεων διὰ τοὺς διαμέσους φθόγγους κατὰ τοὺς
κανόνας τῆς ἐμῆς ἀντιστίξεως.

Όταν τὸ μέλος ἐργάζεται ἐν τῇ ἐπταφωνίᾳ τοῦ ἡχοῦ ($\gamma\gamma'$), τότε
συνηχοῦντες φθόγγοι, δυνάμει τῶν ἰσχυροσδὴν συμφωνιῶν δύνανται νὰ
ἦναι κυρίως ὁ Δι (Δ) καὶ κατὰ δεύτερον λόγον ὁ κάτω Νη (δ) καὶ
ὁ Βου (δ) π. χ.

	$\gamma\gamma'$
	Δ

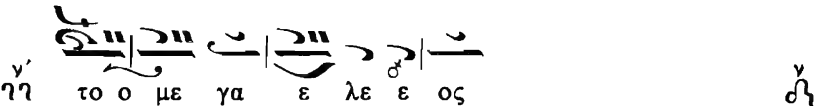
δτε ἡ δευτέρα συνηχητικὴ γραμμὴ ἀκολουθεῖ τὴν γραμμὴν τοῦ μέλους μίαν ἑπταφωνίαν κάτω π. χ.



ἦ



Ὅταν τὸ μέλος ὑπερβαίνει τὴν ἑπταφωνίαν (γ'), τότε συνηχοῦ-
σιν οἱ φθόγγοι γ' καὶ γ' καὶ κατὰ δεύτερον λόγον ὁ Δ ἢ καὶ ὁ ς,
ὅπως καὶ ὅσοι δύνανται νὰ συνηχῶσι μετὰ τῶν διαμέσων φθόγων π. χ.



Ἐν κεφαλαιῷ εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Τετάρτου οἱ συνηχοῦντες φθόγγοι ἀκολουθοῦσι τοὺς κανόνας τῆς ἀντιστιξεως δι' ἓνα ἕκαστον τῶν φθόγων τῆς κυρίως μελωδίας χωρὶς οὐδὲ σκιά ξένου πρὸς αὐτὸν ἤχου νὰ ἐπεισάγηται, ὅπως συμβαίνει κατὰ τὴν εὐρωπαϊκὴν ἐναρμόνη-
σιν μελῶν ἑλληνικῶν, ὅπου ἐκάστη τῶν τεσσάρων φωνῶν ἀκολουθεῖ κατὰ τοὺς νόμους τῆς ἡμετέρας μουσικῆς καὶ ἓνα διάφορον ἦχον.

Δύνανται δηλονότι νὰ ἀκούωνται ἐν τῷ μεταξὺ καὶ οἱ φθόγγοι τῶν διαφώνων συμφωνιῶν, ἀλλ' ἐν πλήρει ἁρμονίᾳ πρὸς τὸν ἦχον μὴ ἐπιτρεπομένης ἀλλοιωσεως αὐτοῦ διὰ τῆς συγχύσεως γραμμῶν ἄλλου ἤχου π. χ.

$\gamma\gamma'$	$\delta\gamma'$	$\gamma\gamma'$		
Δ	\times	\times		
$\delta\lambda$	η	η		
ϵ	$\gamma\gamma$	ϵ		
λ		λ		
$\delta\gamma$	$\delta\gamma$	$\delta\gamma$	$\delta\gamma$	$\delta\gamma$
			$\delta\gamma$	η
			Δ	\times
			λ	$\gamma\gamma$
			ϵ	γ

Ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου βαίνει καὶ κατὰ τὸ χρωματικὸν Γένος, ἄλλοτε ὡς ἤχος Δεύτερος καὶ ἄλλοτε ὡς Πλάγιος τοῦ Δευτέρου.

Ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ οὔτε ὡς Δεύτερος οὔτε ὡς Πλάγιος τοῦ Δευτέρου εἶναι αὐτοτελής, χρωματιζόμενος παροδικῶς διὰ τῶν φθορῶν ἀμφοτέρων τῶν χρωματικῶν ἤχων, ἐπανερχόμενος δὲ εἰς τὸν διατονικὸν π. χ.

Ὡς Δεύτερος:

Δ $\delta\gamma$ $\Delta\sigma$ δ $\xi\alpha$ α α α $\sigma\sigma\iota$ $\sigma\iota$ $\tau\omega$ $\delta\epsilon\iota$ $\xi\alpha$
 $\alpha\upsilon$ $\tau\iota$ $\tau\omicron$ \omicron $\phi\omega$ $\omega\varsigma$ Δ Δ $\epsilon\upsilon$ $\alpha\upsilon$ $\theta\rho\omega$ ω
 $\rho\omicron\iota\varsigma$ ϵ $\epsilon\upsilon$ $\delta\omicron$ $\kappa\iota$ ι ι α α $\delta\gamma$

Ὡς Πλάγιος τοῦ Δευτέρου:

π $\mu\upsilon$ υ υ υ υ υ $\rho\alpha$ α α α α α α $\sigma\sigma\iota$ $\delta\gamma$
 $\rho\rho\omicron$ $\tau\omicron\upsilon$ ϵ ϵ ϵ ϵ ϵ $\epsilon\upsilon$ $\tau\alpha$ α α α α
 $\phi\iota$ $\kappa\lambda\pi.$

Ἄλλ' εἰς τὴν Δημόδῃ Μουσικὴν ὡς Πλάγιος Δευτέρου εἶναι ἡ-
χος αὐτοτελής, ἰδίως εἰς τὰ καλούμενα «Κλέφτικα ἔσματα» (Ἴδὲ μέρος
τέταρτον σελὶς 190).

Τὰ τῆς συνηγήσεως τῶν χρωματιζομένων μελῶν ἴδε εἰς τὸν Δευ-
τερον καὶ Πλάγιον τοῦ Δευτέρου.

Β' ΟΙ ΔΥΟ ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΙ

Τρίτος - Βαρύς

Ἦχος Τρίτος

Ὁ Τρίτος ἦχος εἶναι ὁ εἰς ἕκ τῶν δύο ἐναρμονίων ἤχων. ἔχει
βάσιν τὸν φθόγγον Γα τῆς διατονικῆς κλίμακος, ἣν καὶ ἀκολουθεῖ μετ'
ιδιαιτέρων χαρακτηριστικῶν ἀλλοιώσεων ὠρισμένων φθόγγων αὐτῆς.

Δεσπόζοντας φθόγγους ἔχει εἰς τε τὸ Στιχηραρικὸν καὶ τὸ Εἰρ-
μολογικὸν αὐτοῦ εἶδος τοὺς φθόγγους Γα, Πα, καὶ Κε.

Καταλήξει ποιεῖται, ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν Κε καὶ ὅπου ἀλλαχοῦ
ζητεῖ ἡ διασκευὴ τῶν μελῶν του, ἐντελεῖς εἰς τοὺς Πα, Νη καὶ Ζω,
διατονικὸν καὶ ἐναρμόνιον, τελικᾶς δὲ εἰς τὸν Γα.

Τὸ κυρίως ἐναρμόνιον τοῦ Τρίτου ἤχου συνίσταται εἰς ὕφesiν,
ἣν ὑφίσταται ὁ Ζω διὰ τῆς ἐναρμονίου φθορᾶς ρ, μεταβάλλοντος αὐ-
τὸν ἀπὸ τόνον ἐλάσσονος εἰς ἡμιτόνιον, τοῦ τετραχόρδου Γα — Ζω συ-
συνισταμένου ἐκ δύο μειζόνων τόνων καὶ ἡμιτονίου.

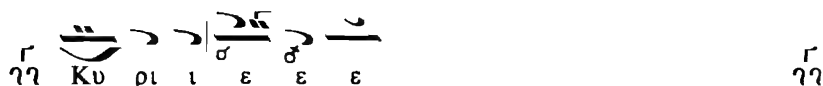
$$\begin{array}{ccccccc} \Gamma & \text{—} & \Delta & \text{—} & \chi & \text{—} & \Sigma' \\ \gamma & & \delta & & \eta & & \zeta \end{array}$$

καὶ συμπίπτοντος πρὸς τὸ τοῦ ἀρχαίου Λυδίου Τρόπον.

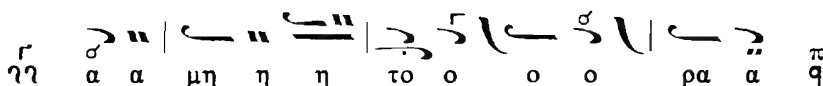
Ὁ Τρίτος ἦχος, φέρων τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Πυθαγορείου δια-
γράμματος, ἐφ' ὅσον περιστρέφεται ἐντὸς τοῦ ἄνωθι τετραχόρδου, ἀ-
κούεται ὡς καθαρῶς ἐναρμόνιος, καθόσον ὁ πρὸς τὸ δὲξ ἄκρος αὐτοῦ
φθόγγος Ζω ἐναρμονίζεται διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ γαγα (ρ), ἥτις, ἀνή-
κουσα εἰς τὸν Γα ὡς φύσει ἐναρμόνιον, ἐπὶ τοῦ Ζω ἐνεργεῖ ὡς σημεί-
ον ὑφέσεως, μεταβαλλομένου τούτου ἀπὸ ἐλάσσονος εἰς ἡμιτόνιον.

Ἄλλ' ὅταν ἐξέρχεται τοῦ τετραχόρδου του, εἴτε κάτω τοῦ Γα, εἴτε ὑπεράνω τοῦ Ζω, τότε ἀλλάσσει τελείως μορφήν, ἐργαζόμενος διατονικῶς εἴτε ὡς Πρῶτος, εἴτε ὡς Πλάγιος Πρῶτος.

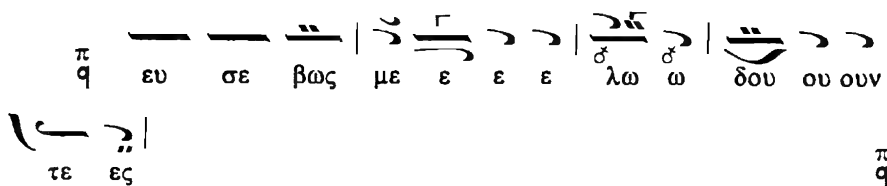
Οὕτως· ὅταν τὸ μέλος περιστρέφεται περὶ τὸν Γα, ὁ ὑπ' αὐτὸν Βου εἶναι πάντοτε δίεσις καθ' ἑλξιν π. χ.



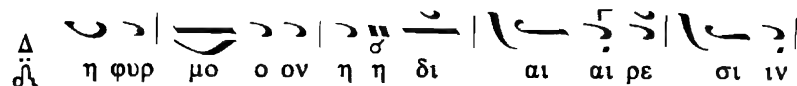
Ὅταν κατέρχεται πρὸς τὸν Πα, ποιούμενος κατάληξιν ἐντελῆ, λαμβάνει ἥθος Πρώτου ἤχου μὲ μικρὰν δίεσιν τοῦ Βου κατὰ τὴν κάθοδον π. χ.



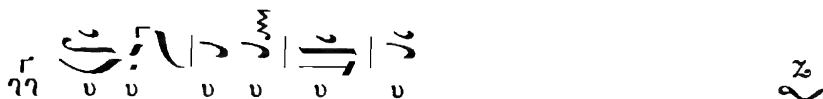
Ὅταν δὲ ἀναπτύσσεται εἰς γραμμὴν, κυριαρχοῦντος τοῦ Πα, τότε εἶναι καθαρῶς Πρῶτος, τοῦ τελευταίου πρὸς τὸν Γα φθόγγου Βου οὐδεμίαν δεχομένου δίεσιν π. χ.



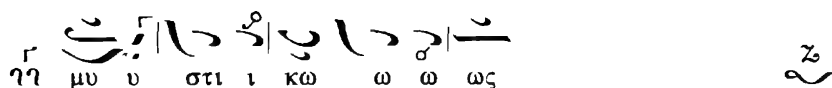
Ὅταν κατέρχεται μέχρι τοῦ Νη πρὸς ἐντελῆ κατάληξιν εἶναι ὡσαύτως καθαρῶς διατονικὸς μὲ φυσικὸν τὸν Βου π. χ.



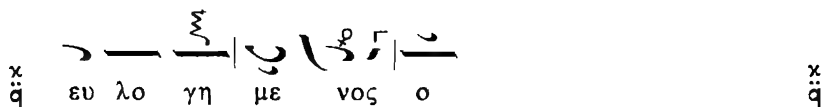
Κατέρχεται ὡσαύτως μέχρι τοῦ Ζω, ἄλλοτε διατονικῶς κατὰ τὸ Διαπασῶν π. χ.



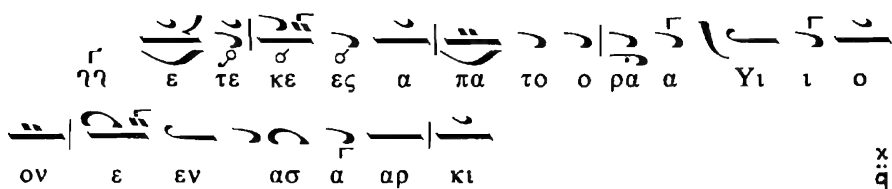
καὶ ἄλλοτε ἐναρμονίως (κατὰ τὸν Τροχόν) π. χ.



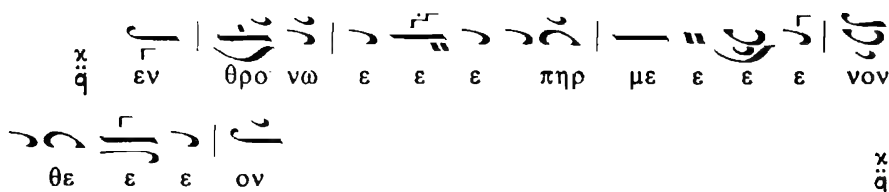
Όταν εξέρχεται τοῦ τετραχόρδου του πρὸς τὸ ὀξύ, ἀνερχόμενος μέχρι τοῦ Νη καὶ καταλήγων εἰς τὸν Κε, ἔχει τὸν Ζω κατὰ μὲν τὴν ἀνάβασιν διατονικόν, κατὰ δὲ τὴν κατάβασιν ἐναρμόνιον π. χ.



Όταν ἀνέρχεται μέχρι τοῦ ἄνω Πα, ἄλλοτε ἐργάζεται ἐναρμονίως π. χ.



καὶ ἄλλοτε διατονικῶς ὅταν ἡ γραμμὴ διατρέχῃ τὸν κύκλον τοῦ τετραχόρδου $\frac{x}{q} - \frac{\pi'}{q}$ π. χ.



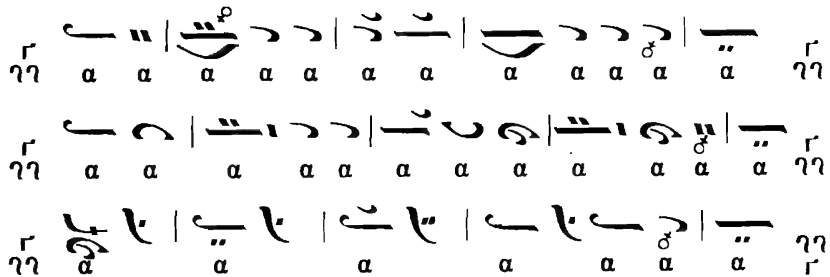
Οὕτως· κατερχόμενος μέχρι τοῦ ἐναρμονίου $\frac{z}{\eta\eta}$, ἀνερχόμενος μέχρι τοῦ ἄνω $\frac{\pi'}{q}$ καὶ ἐγγίζων τὸν ἄνω $\frac{\epsilon'}{\chi}$ ὡς $\frac{\epsilon'}{q}$ κατὰ τὸν Τροχόν, ἀλάσσει ἡθος, ἀκουόμενος — ὡς ἐλέχθη — ἐκάστοτε ὡς καθαρῶς Τρίτος, ἢ ὡς Πλάγιος τοῦ Πρώτου.

Οἱ αὐτοὶ κανόνες ἰσχύουσι καὶ διὰ τὸ σύντομον Εἰρμολογικόν του μέλος, μὲ τὰ καθορισθέντα ἰδιώματα.

Εἰς τὸ Παπαδικόν του εἶδος ὁ Τρίτος βαίνει κατὰ τὸ σύστημα τῆς τριφωνίας, ἀλλὰ μὲ γνωριστικὰς γραμμάς, διαφορούσας τῶν τοῦ

Πλαγίου Τετάρτου, με μαρτυρίαν ἡχου ταύτην $\overline{\text{Γα}}$ και με δλας τὰς λεπτομερείας, αἵτινες ἐξετέθησαν εἰς τὸ περί Τριφωνίας ἐν τῷ Πλαγίῳ τοῦ Τετάρτου.

Εἰς τὸν Τρίτον Ἦχον αἱ ἐπικρατοῦσαι συμφωνίαι εἰσὶν : Ἦ διὰ τεσσάρων $\overline{\text{ΓΓ}} - \overline{\text{ΖΖ}}$ ἢ διὰ τριῶν $\overline{\text{ΓΓ}} - \overline{\text{ΧΧ}}$ και $\overline{\text{ΧΧ}} - \overline{\text{ΥΥ}}$ και ἡ διὰ τεσσάρων $\overline{\text{ΧΧ}} - \overline{\text{ΠΠ}}$ πρὸς τὸ δεξιόν. Πρὸς δὲ τὸ βαρὺ αἱ ἐξῆς : Ἦ διὰ τριῶν $\overline{\text{ΓΓ}} - \overline{\text{ΠΠ}}$, ἢ διὰ τεσσάρων $\overline{\text{ΓΓ}} - \overline{\text{ΥΥ}}$ και ἡ διὰ πέντε $\overline{\text{ΓΓ}} - \overline{\text{ΖΖ}}$. Ὅταν ὁ ἡχος οὗτος ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ ἐναρμονίου τετραχόρδου $\overline{\text{ΓΓ}} - \overline{\text{ΖΖ}}$ τότε συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι ὁ Γα κατ' ἀντίστιξιν πρὸς τὸν Κε ἢ τὸν Ζω, ὁ τῆς κάτω ὀγδόης Γα ($\overline{\text{ΓΓ}}$) και ὁ Δι πρὸς τὸν Ζω ($\overline{\text{ΔΔ}} - \overline{\text{ΖΖ}}$), τῶν διαμέσων φθόγγων λαμβανόντων τοὺς ἀντιστοιχοὺς τῶν π. χ.



Ὅταν τὸ μέλος, περιστρεφόμενον περί τὸν Γα, κατέρχεται μέχρι τοῦ $\overline{\text{ΠΠ}}$, τοῦ $\overline{\text{ΥΥ}}$ ἢ τοῦ $\overline{\text{ΖΖ}}$, τότε ἀντίστοιχοι συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι διὰ μὲν τὴν μέχρι τοῦ $\overline{\text{ΠΠ}}$ κατὰληξιν ὁ Πα, διὰ τὴν μέχρι τοῦ $\overline{\text{ΥΥ}}$ ὁ Νη και διὰ τὴν μέχρι τοῦ $\overline{\text{ΖΖ}}$ οἱ Πα και Ζω π. χ.

1. $(\gamma^{\Gamma} - \pi^{\pi})$

γ^{Γ} Ξ γ γ | γ γ γ π^{π}
 Κυ ρι ι ι ε π^{π}

γ^{Γ} Ξ γ γ | γ γ γ π^{π}
 Κυ υ ρι ι ε ε π^{π}

2. $(\gamma^{\Gamma} - \delta^{\delta})$

γ^{Γ} Ξ γ γ | γ γ | γ γ | γ γ | γ γ γ δ^{δ}
 το ο τη ης κα αρ δι ας σκλη ρο ον δ^{δ}

γ^{Γ} Ξ γ γ | γ γ | γ γ | γ γ | γ γ | γ γ γ δ^{δ}
 το τη ης κα αρ δι ι ας σκλη η ρο ον δ^{δ}

3. $(\gamma^{\Gamma} - \gamma^{\gamma})$

γ^{Γ} γ γ | γ γ γ | γ γ γ | γ γ γ γ^{γ}
 μυ υ υ στι ι κω ω ω ως γ^{γ}

γ^{Γ} γ γ | γ γ γ | γ γ γ | γ γ γ γ^{γ}
 μυ υ υ στι ι κω ω ω ως γ^{γ}

τῶν διαμέσων φθόγγων λαμβανόντων ὡσαύτως ἀντιστοιχοὺς συνηχοῦν-
 τας, ἀναλόγως τῆς φύσεως ἐκάστου τούτων, χωρὶς οὐδὲ σκιά ξένου ἤ-
 χου νὰ ὑπείσῃται.

Ὅταν τὸ μέλος ἀνέρχεται ἀπὸ τοῦ γ^{Γ} πρὸς τὸν Κε, Ζω, Νη καὶ
 Πα, τότε συνηχοῦντες φθόγγοι, διὰ τὸν γ^{Γ} εἶναι ὁ γ^{Γ} καὶ ὁ π^{π} . Διὰ τὸν γ^{γ}
 ὁ γ^{Γ} καὶ ὁ π^{π} , ἢ ὁ Δ καὶ ὁ π^{π} . Διὰ τὸν Νη συνηχοῦντες φθόγγοι, ἀνα-
 λόγως τῆς πλοκῆς τῆς γραμμῆς, εἶναι ὁ γ^{Γ} , ὁ γ^{Γ} καὶ ὁ γ^{Γ} ἢ ὁ δ^{δ} . Διὰ
 δὲ τὸν ἄνω Πα οἱ γ^{Γ} , γ^{Γ} καὶ π^{π} , ἢ οἱ γ^{γ} , γ^{Γ} καὶ π^{π} , ἢ πάλιν οἱ γ^{γ} ,
 Δ , π^{π} καὶ κάτω δ^{δ} .

1. $(\gamma\gamma \text{ — } \overset{x}{q})$

$\gamma\gamma$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$		$\overset{x}{q}$
$\gamma\gamma$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{x}{q}$
$\gamma\gamma$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\gamma\gamma$

2. $(\gamma\gamma \text{ — } \gamma\gamma')$

$\gamma\gamma$	$\overset{\sim}{\text{ει}}$	$\overset{\sim}{\text{ει}}$	$\overset{\sim}{\text{σα}}$	$\overset{\sim}{\text{κου}}$	$\overset{\sim}{\text{ου}}$	$\overset{\sim}{\text{σον}}$	$\gamma\gamma$
$\gamma\gamma$	$\overset{\sim}{\text{ει}}$	$\overset{\sim}{\text{ει}}$	$\overset{\sim}{\text{σα}}$	$\overset{\sim}{\text{κου}}$	$\overset{\sim}{\text{ου}}$	$\overset{\sim}{\text{σον}}$	$\gamma\gamma$
$\gamma\gamma$	$\overset{\sim}{\text{ει}}$	$\overset{\sim}{\text{ει}}$	$\overset{\sim}{\text{σα}}$	$\overset{\sim}{\text{κου}}$	$\overset{\sim}{\text{ου}}$	$\overset{\sim}{\text{σον}}$	$\gamma\gamma$

3. $(\gamma\gamma \text{ — } \gamma\gamma')$

$\gamma\gamma$	$\overset{\sim}{\text{προ}}$	$\overset{\sim}{\text{ος}}$	$\overset{\sim}{\text{σε}}$	$\overset{\sim}{\text{κα}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{τε}}$	$\gamma\gamma'$
$\gamma\gamma$	$\overset{\sim}{\text{προ}}$	$\overset{\sim}{\text{ος}}$	$\overset{\sim}{\text{σε}}$	$\overset{\sim}{\text{κα}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{τε}}$	$\overset{x}{q}$
$\gamma\gamma$	$\overset{\sim}{\text{προ}}$	$\overset{\sim}{\text{ος}}$	$\overset{\sim}{\text{σε}}$	$\overset{\sim}{\text{κα}}$	$\overset{\sim}{\text{α}}$	$\overset{\sim}{\text{τε}}$	$\gamma\gamma'$

4. $(\gamma \gamma \text{ — } \pi \text{ } \eta)$

$\gamma \gamma$	αγ	κα	λι	ζε	ται	χερ	
$\gamma \gamma$	αγ	κα	λι	ζε	ται	χερ	
$\gamma \gamma$	αγ	κα	λι	ι	ζε	ται	αι χερ
$\gamma \gamma$	σι	ι	ιν				$\gamma \gamma$
$\gamma \gamma$	σι	ι	ιν				$\gamma \gamma$
$\gamma \gamma$	σι		ιν				$\gamma \gamma$

Ἦχος Βαρύς

1. ΕΝΑΡΜΟΝΙΟΣ

Ὁ ἕτερος τῶν ἐναρμονίων ἤχων εἶναι διττός. Ἐναρμόνιος εἰς τὰ Στιχηραρικά καὶ Εἰρμολογικά του μέλη, διατονικός δὲ εἰς τὰ Παπαδικά του.

Καλεῖται Βαρύς, διότι βάσιμον φθόγγον ἔχει τὸν βαρύτερον τῆς Διαπασῶν, ἐκ τοῦ ὁποίου παράγεται ἤχος, κάτω δὲ τοῦ ὁποίου οὐδεὶς ἄλλος ὑπάρχει ἤχος, μὲ βάσιν τουτέστι τοὺς τῆς Ὑπάτης φθόγγους π καὶ η . Ἐν δὲ ὑπάρχωσι κλάδοι τινὲς ἤχων, ἔχοντες βαρεῖς ἀντιφώνους τοὺς δύο τούτους φθόγγους, ὅπως καὶ τὸν ἐναρμόνιον $\gamma \gamma$, οἱ κλάδοι οὗτοι ἀνήκουσιν εἰς τὴν τάξιν τῶν ἐπταφώνων ἤχων — οἱ διὰ τῆς ὑπὲρ (Ὑπερδῶριος κλπ.) τῶν ἀρχαίων —, οἵτινες ἀρχόμενοι ἐκ τῶν ἄνω πρὸς τὸν τῆς κάτω ὀγδότης φθόγγον π. χ.

Ἐκ τοῦ $\begin{smallmatrix} \times \\ \dot{\bar{q}} \end{smallmatrix}$ Δοξολ. Π. Βυζαντίου

$\begin{smallmatrix} \times \\ \dot{\bar{q}} \end{smallmatrix}$ Δο ξα α σοι οι τω ω δει ξα αν τι το ο
 φως $\begin{smallmatrix} \times \\ \dot{\bar{q}} \end{smallmatrix}$ και ε πι γης ει ρη η η νη η $\begin{smallmatrix} \times \\ \dot{\bar{q}} \end{smallmatrix}$

Ἐκ τοῦ $\begin{smallmatrix} \Delta \\ \dot{\bar{\delta}} \end{smallmatrix}$ (Δοξολ. Π. Πελοποννησίου)

$\begin{smallmatrix} \Delta \\ \dot{\bar{\delta}} \end{smallmatrix}$ Δο ο ξα α σοι τω δει ξαν τι το ο
 φως $\begin{smallmatrix} \Delta \\ \dot{\bar{\delta}} \end{smallmatrix}$ και ε πι γης ει ει ει ρη η η
 η νη $\begin{smallmatrix} \delta \\ \dot{\bar{\delta}} \end{smallmatrix}$

Ἐκ τοῦ $\begin{smallmatrix} \Sigma' \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$ (Δοξολ. Χ. Χαρτοφύλακος)

$\begin{smallmatrix} \Sigma' \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$ Δο ξα α α σοι οι $\begin{smallmatrix} \Sigma' \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} \Delta \\ \dot{\bar{\delta}} \end{smallmatrix}$ εν αν θρω
 ποις ε ευ δο κι ι ι ι α α $\begin{smallmatrix} \Sigma' \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$

Οἱ τρεῖς οὔτοι κλάδοι ἐν τῇ ἐξωτερικῇ μουσικῇ ἀποτελοῦσι πλήρεις ἤχους μὲ τὰ ὀνόματα Ἀτζέμ Ἀσιράν ($\begin{smallmatrix} \Sigma' \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$), Νουχιούφτ ($\begin{smallmatrix} \times \\ \dot{\bar{q}} \end{smallmatrix}$) καὶ Γεγκιάχ, ($\begin{smallmatrix} \delta \\ \dot{\bar{\delta}} \end{smallmatrix}$).

Ὁ ἤχος οὗτος κατὰ τὸ ἐναρμόνιόν του εἶδος, ἔπρεπε νὰ καλῇται πλάγιος τοῦ Τρίτου καὶ ὥς τοιοῦτος νὰ ἔχη βάσιν του τὸν ἐναρμόνιον $\begin{smallmatrix} \Sigma' \\ \gamma\gamma \end{smallmatrix}$, ὅτε θὰ ἀπεῖχε τοῦ Κυρίου του Τρίτου κατὰ τετρατονίαν κατιούσαν, σχηματίζων κλίμακα ταύτην:



ἐκ δύο τετραχόρδων ὁμοίου σχήματος, διαζευγμένων διὰ τοῦ μείζονος τόνου. $\begin{smallmatrix} \epsilon \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \rho \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix}$

Ἄλλ' ὥς βασιζόμενος ἐπὶ τόσον βαρείας βάσεως, δὲν ἦτο δυνατόν ν' ἀναπτύξη τὰ ιδιώματά του καὶ διὰ τοῦτο μετετέθη ἡ βάσις κατὰ ἕν πεντάχορδον ὀξύτερον ὅπου ἡ βάσις τοῦ Κυρίου του, ἐξ οὗ καὶ ἡ κοινὴ βάσις ἀμφοτέρων, ὁ $\begin{smallmatrix} \rho \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix}$.

Οὕτως ὁ ἐναρμόνιος Βαρὺς δύναται νὰ ὀνομασθῇ Πλάγιος τοῦ Τρίτου, οὐχὶ ὅμως καὶ ὁ διατονικός. Διότι ἂν ἦτο Πλάγιος θὰ ἔπρεπε νὰ ἀπέχη τοῦ Κυρίου του κατὰ ἕν πληρὲς πεντάχορδον, ἔχον μῆκος χορδῆς $\frac{1}{2}$. Ἐν ᾧ τὸ πεντάχορδον τοῦ διατονικοῦ Βαρέως $\begin{smallmatrix} \zeta \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \rho \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix}$ ἀτελὲς ὄν, ἔχει μῆκος χορδῆς $\frac{1}{4}$, ἡ δὲ κλίμαξ αὐτοῦ ἀποτελεῖται ἐκ δύο τετραχόρδων ἀνομοίου σχήματος, τῶν ὁποίων οὐδ' αὐτὸς ὁ πρῶτος δὲν εἶναι ὁμοιος, καθόσον τὸ πρῶτον τετράχορδον ἄρχεται ἐκ τόνου ἐλαχίστου, ἀκολουθοῦντων ἑνὸς μείζονος καὶ ἑνὸς ἐλάσσονος, τὸ δὲ δεῦτερον ἄρχεται ἐκ τόνου μείζονος, ἀκολουθοῦντων ἑνὸς μείζονος καὶ ἑτέρου ἐλάσσονος. Ἀλλως μεταξὺ Κυρίων καὶ Πλαγίων πρέπει νὰ ὑπάρχη ὁμοιότης οὐ μόνον ὥς πρὸς τὸ σχῆμα τῆς Διαπασῶν, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ τετράχορδον, τὸ τρίχορδον καὶ πρὸς αὐτὸν ἔτι τὸν πρῶτον τόνον.

Ἀποδείξεις τούτου οἱ τέσσαρες διατονικοὶ ἤχοι, δι' οὓς, ὥς ἐλέχθη, ἰσχύει ὁ κανὼν τῆς ἀποχῆς τοῦ Κυρίου ἀπὸ τοῦ Πλαγίου κατὰ τετρατονίαν ἀνιοῦσαν καὶ ἀντιστρόφως τοῦ Πλαγίου ἀπὸ τοῦ Κυρίου κατὰ τετρατονίαν κατιοῦσαν, τῶν ὁποίων δὲ τὰ τετράχορδα καὶ λοιπὰ εἰσὶν ὅμοια, ὅπως τοῦ Πρώτου $\begin{smallmatrix} \zeta \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \rho \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \epsilon \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \delta \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix}$ ὅμοιον πρὸς τὸ τοῦ Πλ. Πρώτου $\begin{smallmatrix} \pi \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \epsilon \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \rho \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \delta \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix}$ καὶ τοῦ Τετάρτου $\begin{smallmatrix} \Delta \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \epsilon \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \rho \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \delta \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix}$ ὅμοιον πρὸς τὸ τοῦ Πλαγίου Τετάρτου $\begin{smallmatrix} \rho \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \epsilon \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \delta \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix} - \begin{smallmatrix} \epsilon \\ \gamma\lambda \end{smallmatrix}$.

Τὸν λόγον, δι' ὃν ὁ ἐναρμόνιος Βαρὺς μετετέθη ἐπὶ τῆς βάσεως τοῦ Κυρίου του εὗρον καὶ εἰς τὸν ὑπ' ἀριθ. 317 κώδικα τῆς ἐν Ἀθῶν Μονῆς Ξηροποτάμου, ὅπου ἀνωνύμως μεταξὺ ἄλλων γράφονται τὰ ἐξῆς: «Ὁρῶ δὲ καὶ ἐν τῷ Βαρεῖ ξένον τι καὶ τοῖς ἄλλοις ἀνόμοιον. Ὁ-

πως, πλάγιος ὦν, εἰς ἀνιοῦσαν λήγει φωνήν, ὅπερ — κατὰ τοῦ εἰπόντα· οὐδέποτε εὐρήσεις κύριον εἰς κατιοῦσαν, οὐδὲ πλάγιον εἰς ἀνιοῦσαν — ἄτοπον..... Δοκεῖ δέ μοι, ὅτι στενοχωρημένος ὦν ὁ Βαρὺς παρὰ τοῖς ἐτέροις πλαγίοις καὶ μὴ ἔχων πλάτος πρὸς οἰκείαν ἔνδειξιν, ἐξ ἀνάγκης ἔληξεν εἰς ἀνιοῦσαν, τὸν αὐτοῦ κύριον μιμούμενος ἢ μᾶλλον ἐξομοιούμενος ἀπὸ τε παραλλαγῆς καὶ ἀπὸ μέλους».

Τὸν φθόγγον λοιπὸν Γα ἔχων βάσιν τοῦ ὁ ἐναρμόνιος Βαρὺς εἰς τὸ Στιχηραρικὸν καὶ Εἰρμολογικὸν τοῦ μέλος, ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ ἐναρμονισμένου τετραχόρδου $\overset{\gamma}{\gamma} - \overset{\zeta}{\gamma}$, ὅπως καὶ ὁ Τρίτος, καθ' ἄλλα ὁμοῦς ἰδιώματα, ἐπεκτεινόμενος πρὸς τε τὸ ὀξύ καὶ ὀξύ καὶ πρὸς τὸ βαρὺ.

Δεσπόμενος φθόγγους εἰς τὰ σύντομα στιχηραρικὰ καὶ εἰρμολογικά τοῦ μέλη ἔχει τοὺς φθόγγους Γα, Ζω, Δι καὶ Πα.

Καταλήξεις δὲ ποιεῖται ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν $\frac{\Delta}{\delta\lambda}$ καὶ εἰς τὸν $\frac{\pi}{q}$, ἐντελεῖς δὲ καὶ τελικὰς εἰς τὸν $\overset{\gamma}{\gamma}$.

Εἰς τὸ ἄργον στιχηραρικὸν τοῦ εἶδος δεσπόμενος φθόγγους ἔχει τοὺς Γα, Δι, Κε, Ζω καὶ Πα.

Καταλήξεις δὲ ποιεῖται ἀτελεῖς εἰς τοὺς φθόγγους $\frac{x}{q}$, εἰς τὸν ἄνω $\overset{\gamma}{\gamma}$ κατὰ τὸν Τροχὸν καὶ ὅπου ἀλλαχού ζητεῖ ἢ μεταξὺ ἐναρμονίου καὶ διατονικοῦ γένους κυμαινομένη πορεία τοῦ. Ἐντελεῖς εἰς τοὺς $\overset{\gamma}{\gamma}$, $\frac{x}{q}$ καὶ $\frac{\pi}{q}$ καὶ τελικὰς εἰς τὸν $\overset{\gamma}{\gamma}$.

Εἰς τὸν Βαρὺν τὰ ἐναρμόνια διαστήματα $\frac{x}{q} - \overset{\zeta}{\gamma}$ καὶ $\overset{\gamma}{\gamma} - \frac{\delta}{\chi}$ εἶναι πυκνότερα τῶν τοῦ Τρίτου ἤχου. Διότι ὅταν ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ τετραχόρδου $\overset{\gamma}{\gamma} - \overset{\zeta}{\gamma}$ ὁ $\overset{\zeta}{\gamma}$, δεσπόμενος τοῦ $\overset{\gamma}{\gamma}$ ὑφίσταται ἔλξιν πρὸς τὸ βαρὺ, ὃ δὲ $\frac{x}{q}$ ἔλξιν πρὸς τὸ ὀξύ, ὅταν περιστρέφεται περὶ τὸν $\overset{\zeta}{\gamma}$, δεσπόμενος ἐν τῇ γραμμῇ. Περιστερομένου δὲ τοῦ μέλους περὶ τὸν $\overset{\gamma}{\gamma}$, ὃ ὑπ' αὐτὸν $\frac{\delta}{\chi}$ εἶναι πάντοτε ὀξύτερος, ὑφιστάμενος ἔλξιν διὰ διέσεως μικρᾶς ἢ μεγάλης.

Ἐξερχόμενος τοῦ $\zeta\eta'$ καὶ φθάνων μέχρι τοῦ $\eta\eta'$ ἢ τοῦ $\pi\eta'$ ἔχει πάντοτε τὸν Ζω ἑναρμόνιον ἐν τε τῇ ἀναβάσει καὶ τῇ καταβάσει. Κατερχόμενος δὲ μέχρι τοῦ $\pi\eta'$ ἔχει τὸν $\xi\eta'$ ἐν διέσει εἰς θέσιν μείζονος τόνου.

Οὕτως· ὅταν τὸ μέλος περιστρέφεται περὶ τὸν Γα, ὁ Βου, ὡς ἐλέχθη, εἶναι πάντοτε καθ' ἑλξιν διέσεις μικρά ἢ μεγάλη π. χ.

1. $\zeta\eta'$ Κυ υ ρι ι ι ε Δ
 $\eta\eta'$
2. $\zeta\eta'$ σε κα τε ε φυ υ γον $\eta\eta'$

Ὅταν κατέρχεται μέχρι τοῦ $\pi\eta'$, ὁ Βου ἐν διέσει π. χ.

$\zeta\eta'$ Πα αρ θε ε ε νε ε $\pi\eta'$

Ὅταν κατέρχεται μέχρι τοῦ ἑναρμονίου $\zeta\eta'$, ὁ Βου εἶναι πάντοτε ἑναρμόνιος, λαμβάνων τὴν ἑναρμόνιον φθορὰν ρ : $\zeta\eta' - \pi\eta' - \eta\eta'$

$\zeta\eta'$ προ ο οσ δε ε ξαι αι $\zeta\eta'$

Ὅταν ἀνέρχεται ἐκ τοῦ $\eta\eta'$ καὶ φθάνη μέχρι τοῦ ἀνω $\zeta\eta'$ τότε οὗτος εἶναι πάντοτε ἑναρμόνιος (χλιδανός) π. χ.

1. $\zeta\eta'$ σε ε Κυ ρι ε ει ει πω Δ
 $\eta\eta'$
2. $\zeta\eta'$ ο ο ε ε ε ε στι ι $\eta\eta'$

Ἄλλ' εἰς τὸ ἄργον στιχηρarikόν μέλος, ὅταν ἐξέρχεται τοῦ ἐ-

ναρμονίου τετραχόρδου $\overset{\gamma}{\eta} - \overset{\alpha}{\eta}$, είναι πάντοτε διατονικός. Ούτως· όταν από το $\overset{x}{q}$ ανέρχεται μέχρι το $\overset{\alpha}{\eta}$, το τετράχορδον $\overset{x}{q} - \overset{\alpha}{\eta}$ είναι καθαρῶς διατονικόν τὸ δὲ μέλος του βαίνει κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Τροχοῦ, τιθεμένης τῆς φθορᾶς τοῦ Πα: q ἐπὶ τοῦ Κε ($\overset{x}{q}$) π. χ.

$\overset{\gamma}{\eta}$ $\overset{\alpha}{\eta}$ και τους ε ερ γα α $\overset{\alpha}{\eta}$ α α γα α
α α α α τας $\overset{x}{q}$

ὅτε συνήθως ἐν συνεχείᾳ γίνεται κατάληξις ἐπὶ τοῦ $\overset{\gamma}{\eta}$, οὕτως:

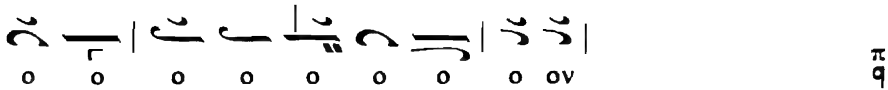
$\overset{x}{q}$ $\overset{\alpha}{\eta}$ κα α λε ε ε ε ε ε σα γα α
 $\overset{\alpha}{\eta}$ ας $\overset{\gamma}{\eta}$

Πολλάκις τὸ μέλος φθάνει καὶ μέχρι τοῦ $\overset{\alpha}{\eta}$, κατὰ τὸν Τροχὸν πάντοτε π. χ.

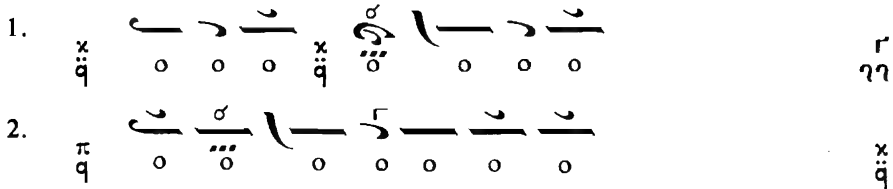
$\overset{x}{q}$ $\overset{\alpha}{\eta}$ κο μι σω ω ω ω ω ω $\overset{\alpha}{\eta}$ κο μι σω
με ε θα α α α α α α το $\overset{\alpha}{\eta}$

Ὅταν πάλιν τὸ μέλος ἐκ τοῦ $\overset{\gamma}{\eta}$ κατέρχεται εἰς τὸν $\overset{\alpha}{\eta}$, εἶναι πάντοτε διατονικὸν π. χ.

$\overset{\gamma}{\eta}$ $\overset{\alpha}{\eta}$ μι ι κρο ο ο ο ο ο ο ο ο



Όταν ἀπὸ καταλήξεως εἰς τὸν $\frac{x}{q}$ (εἰς τὸ ἄργον Στιχηραρικὸν εἶδος) λαμβάνη τὸν Βου ἢ ἀντιστρόφως ἐκ τοῦ Βου ἀνέρχεται εἰς τὸν Κε, ὁ Βου εἶναι πάντοτε ἐν διέσει:



Τοῦτο δὲ διότι τὸ τετράχορδον Βου — Κε εἶναι ὑπέρμετρον καὶ διὰ τῆς διέσεως ἀποκαθίσταται εἰς τὴν φυσικὴν τοῦ θέσιν.

2. ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΣ ΒΑΡΥΣ

Ὁ Διατονικὸς Βαρὺς καλεῖται οὕτω, διότι βάσιν αὐτοῦ, ὡς ἐλέχθη, ἔχει τὸν βαρύτερον τῆς Διαπασῶν φθόγγον ἐκ τοῦ ὁποῖου παράγεται ἡχος, τὸν πρῶτον δηλ. τῆς μέσης $\frac{z}{q}$.

Εἰς τὸν Διατονικὸν Βαρὺν ἀνάγονται τὰ παπαδικὰ τοῦ μέλη, εἰς τὰ ὁποῖα παρατηροῦνται ἀνώμαλά τινα ιδιώματα, ἅτινα ἀνάγονται εἰς τὰ μουσικὰ ἀπόρρητα, περὶ ὧν ἀμέσως κατωτέρω.

Ὁ ἡχος οὗτος δεσπύζοντας φθόγγους ἔχει τὸν Ζω, τὸν Πα, τὸν Δι καὶ τὸν ἄνω Ζω.

Καταλήξεις δὲ ποιεῖται, ἀτελεῖς εἰς τὸν Πα, Γα καὶ Δι, ἐντελεῖς εἰς τὸν κάτω καὶ ἄνω Ζω, τελικὰς δὲ εἰς τὸν κάτω Ζω.

Όταν ἐκ τοῦ βασίμου φθόγγου Ζω δεικνύεται ὁ Γα, περὶ τοῦτον δὲ στρέφεται τὸ μέλος, τότε ὁ Γα εἶναι ὀξύτερος, ἀπὸ ἐλαχίστου τόνου λαμβάνων θέσιν μείζονος, διότι τὸ πεντάχορδον $\frac{z}{q}$ — $\frac{r}{q}$ εἶναι ἐλλιπές, ἡ δὲ φύσις δὲν ἀνέχεται τοῦτο. Συνεπῶς αὐξανομένου τοῦ Γα διὰ μικρᾶς διέσεως, ἡ διὰ πέντε συμφωνία $\frac{z}{q}$ — $\frac{r}{q}$ καθίσταται πλήρης καὶ τελεία π. χ.

μέν τὸ δξὺ αἱ διὰ τεσσάρων $\gamma\gamma \overset{\circ}{\text{—}} \overset{\circ}{\text{ζ}}$ καὶ $\Delta \overset{\circ}{\text{—}} \gamma\gamma$ καὶ ἡ διὰ
 τριῶν $\Delta \overset{\circ}{\text{—}} \overset{\circ}{\text{ζ}}$. Πρὸς τὸ βαρὺ ἡ διὰ τριῶν $\gamma\gamma \overset{\circ}{\text{—}} \pi$ καὶ αἱ διὰ
 τεσσάρων $\Delta \overset{\circ}{\text{—}} \pi$ καὶ $\gamma\gamma \overset{\circ}{\text{—}} \gamma$.

Χαρακτηριστικὸν τοῦ ἤχου τούτου εἶναι, ὅτι, ἔχει δεσπόζοντας
 φθόγγους τοὺς παραλλήλους Γα καὶ Δι καὶ περὶ αὐτοὺς ἐπιμόνως πε-
 ριστρεφόμενος, διὰ τῆς ἐναλλαγῆς αὐτῶν παράγει ἄκουσμα μιᾶς μεί-
 ζονος διαφώνου διὰ δύο συμφωνίας $\gamma\gamma \overset{\circ}{\text{—}} \Delta \overset{\circ}{\text{—}} \gamma\gamma \pi. \chi$.

$\gamma\gamma$ ο τι συ ει μο νος α α γι ος Κυ ρι
 ος $\gamma\gamma$

ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν Τρίτον ἤχον, ὅστις, περιστρεφόμενος περὶ τοὺς
 δύο δεσπόζοντας φθόγγους τοῦ Γα — Κε, παράγει ἄκουσμα διὰ τριῶν
 μείζονος συμφωνίας $\gamma\gamma \overset{\circ}{\text{—}} \overset{\circ}{\text{χ}}$.

Ὅταν ὁ ἤχος οὗτος ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ ἐναρμονίου τετραχόρδου
 $\gamma\gamma \overset{\circ}{\text{—}} \overset{\circ}{\text{ζ}}$, συνηχοῦντες φθόγγοι εἰσὶ, διὰ μὲν τὸν $\gamma\gamma$ ὁ π ἢ ὁ γ ἢ
 ὁ $\overset{\circ}{\text{ζ}}$, διὰ δὲ τὸν $\overset{\circ}{\text{ζ}}$ ὁ $\gamma\gamma$, ὁ Δ καὶ ὁ κάτω $\overset{\circ}{\text{ζ}}$. Διὰ τοὺς διαμέσους
 δὲ φθόγγους ὅλοι οἱ δυνάμενοι νὰ ἔχωσι θέσιν εἰς γένος ἐναρμόνιον,
 χωρὶς ὁ ἤχος νὰ προσκλίνει πρὸς ἄλλον, οὔτε κἂν καὶ πρὸς αὐτὸν τὸν
 Κύριόν του Τρίτον π. χ.

Δ και ου ουκ αι σχυ υ νο μαι αι $\gamma\gamma$
 Δ και ου ουκ αι σχυ νο ο μαι αι $\gamma\gamma$
 Δ και ου ουκ αι σχυ νο μαι αι $\gamma\gamma$

Όταν τὸ μέλος περιστρέφεται ἐντὸς τῆς διὰ τριῶν συμφωνίας $\gamma\gamma$ — π , τότε συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι διὰ μὲν τὸν $\gamma\gamma$ ὁ π , ἢ ὁ γ καὶ ὁ κάτω $\gamma\gamma$, διὰ δὲ τὸν π ὁ κάτω $\gamma\gamma$, ἢ ὁ Δ καὶ ἐνίοτε ὁ η π.χ.

$\gamma\gamma$	$\mu\omega$	ω	ω	$\omega\eta$	\omicron	\omicron	$\Theta\epsilon$	ϵ	$\omicron\varsigma$	$\gamma\gamma$
$\gamma\gamma$	$\mu\omega$	ω	ω	$\omega\eta$	\omicron	\omicron	$\Theta\epsilon$	$\omicron\varsigma$		$\gamma\gamma$
$\gamma\gamma$	$\mu\omega$	ω	ω	$\omega\eta$	\omicron		$\Theta\epsilon$	ϵ	$\omicron\varsigma$	$\gamma\gamma$

Όταν τὸ μέλος περιστρέφεται ἐντὸς τῆς διὰ τεσσάρων Δ — π τότε συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι διὰ μὲν τὸν Δ ὁ π ἢ ὁ β , διὰ δὲ τὸν π πλὴν αὐτοῦ τούτου ὁ κάτω $\gamma\gamma$ ἢ ὁ η π.χ.

$\gamma\gamma$	\omicron	$\gamma\alpha\rho$	$\theta\alpha$	$\nu\alpha$	$\tau\omicron\varsigma$	$\sigma\omicron\upsilon$	$\zeta\omega$	η	η	$\mu\omicron\upsilon$	π
$\gamma\gamma$	\omicron	$\gamma\alpha\rho$	$\theta\alpha$	$\nu\alpha$	$\tau\omicron\varsigma$	$\sigma\omicron\upsilon$	$\zeta\omega$	η	$\mu\omicron\upsilon$		π
$\gamma\gamma$	\omicron	$\gamma\alpha\rho$	$\theta\alpha$	$\nu\alpha$	$\tau\omicron\varsigma$	$\sigma\omicron\upsilon$	$\zeta\omega$	η	η	$\mu\omicron\upsilon$	π

Όταν τὸ μέλος ἐργάζεται ἐντὸς τῆς διὰ τεσσάρων συμφωνίας $\gamma\gamma$ — γ , τότε συνηχοῦντες φθόγγοι δύνανται νὰ ᾖναι διὰ μὲν τὸν $\gamma\gamma$ ὁ π , ἢ ὁ γ , ὁ κάτω η καὶ ὁ κάτω $\gamma\gamma$, διὰ τὲ τὸν γ , ὁ κάτω η καὶ Δ π.χ.

$\gamma\gamma$	$\gamma\gamma$
$\gamma\gamma$	$\gamma\gamma$
$\gamma\gamma$	$\gamma\gamma$

2. ΕΙΣ ΤΟΝ ΔΙΑΤΟΝΙΚΟΝ

Εἰς τὸν διατονικὸν Βαρὺν ἐπικρατοῦσαι συμφωνίαι εἰσὶν ἐκ τοῦ βαρέως πρὸς τὸ ὀξύ ἢ διὰ τριῶν $\zeta - \pi$, ἢ διὰ πέντε $\zeta - \Gamma\alpha$, ἢ διὰ τριῶν $\pi - \gamma\gamma$, ἢ διὰ τεσσάρων $\pi - \Delta$, ἢ διὰ τριῶν $\Delta - \zeta'$ καὶ ἢ διὰ ὀκτὼ $\zeta - \zeta'$. Πρὸς τὸ βαρὺ δὲ αἱ αὐταὶ συμφωνίαι ἀντεστραμμέναι.

Ὅταν τὸ μέλος ἐργάζεται ἐντὸς τῆς διὰ τριῶν συμφωνίας $\zeta - \pi$ τότε συνηχοῦντες φθόγγοι δύνανται νὰ ᾔναι διὰ μὲν τὸν ζ ὁ κάτω $\delta\lambda$, διὰ δὲ τὸν π ὁ ζ καὶ ὁ $\delta\lambda$, οὐδενὸς ἄλλου φθόγγου δυναμένου νὰ ὑπείσέλθῃ πλὴν τοῦ $\gamma\gamma$ ἐν διέσει, κατ' ἀντίστιξιν πρὸς τὸν διάμεσον Κε ὡσαύτως ἐν διέσει π . χ .

ζ	π
ζ	π
ζ	π

Ὅταν ἐργάζεται ἐντὸς τῆς διὰ πέντε συμφωνίας $\zeta - \Gamma$ τό-

[illegible]

$\begin{array}{ccccccc} \text{X} & \text{a} & \text{a} & \text{a} & \text{a} & \text{a} & \text{a} \\ \text{a} & \text{a} & \text{a} & \text{a} & \text{a} & \text{a} & \text{a} \end{array}$

$\begin{array}{ccccccc} \text{r} & \text{r} & \text{r} & \text{r} & \text{r} & \text{r} & \text{r} \\ \text{rr} & \text{ou} & \text{ou} & \text{ou} & \text{ou} & \text{ou} & \text{ou} \end{array}$

[illegible]

π_1 π_2 π_3 π_4 π_5 π_6 π_7 π_8 π_9 π_{10} π_{11} π_{12} π_{13} π_{14} π_{15} π_{16} π_{17} π_{18} π_{19} π_{20} π_{21} π_{22} π_{23} π_{24} π_{25} π_{26} π_{27} π_{28} π_{29} π_{30} π_{31} π_{32} π_{33} π_{34} π_{35} π_{36} π_{37} π_{38} π_{39} π_{40} π_{41} π_{42} π_{43} π_{44} π_{45} π_{46} π_{47} π_{48} π_{49} π_{50} π_{51} π_{52} π_{53} π_{54} π_{55} π_{56} π_{57} π_{58} π_{59} π_{60} π_{61} π_{62} π_{63} π_{64} π_{65} π_{66} π_{67} π_{68} π_{69} π_{70} π_{71} π_{72} π_{73} π_{74} π_{75} π_{76} π_{77} π_{78} π_{79} π_{80} π_{81} π_{82} π_{83} π_{84} π_{85} π_{86} π_{87} π_{88} π_{89} π_{90} π_{91} π_{92} π_{93} π_{94} π_{95} π_{96} π_{97} π_{98} π_{99} π_{100} π_{101} π_{102} π_{103} π_{104} π_{105} π_{106} π_{107} π_{108} π_{109} π_{110} π_{111} π_{112} π_{113} π_{114} π_{115} π_{116} π_{117} π_{118} π_{119} π_{120} π_{121} π_{122} π_{123} π_{124} π_{125} π_{126} π_{127} π_{128} π_{129} π_{130} π_{131} π_{132} π_{133} π_{134} π_{135} π_{136} π_{137} π_{138} π_{139} π_{140} π_{141} π_{142} π_{143} π_{144} π_{145} π_{146} π_{147} π_{148} π_{149} π_{150} π_{151} π_{152} π_{153} π_{154} π_{155} π_{156} π_{157} π_{158} π_{159} π_{160} π_{161} π_{162} π_{163} π_{164} π_{165} π_{166} π_{167} π_{168} π_{169} π_{170} π_{171} π_{172} π_{173} π_{174} π_{175} π_{176} π_{177} π_{178} π_{179} π_{180} π_{181} π_{182} π_{183} π_{184} π_{185} π_{186} π_{187} π_{188} π_{189} π_{190} π_{191} π_{192} π_{193} π_{194} π_{195} π_{196} π_{197} π_{198} π_{199} π_{200} π_{201} π_{202} π_{203} π_{204} π_{205} π_{206} π_{207} π_{208} π_{209} π_{210} π_{211} π_{212} π_{213} π_{214} π_{215} π_{216} π_{217} π_{218} π_{219} π_{220} π_{221} π_{222} π_{223} π_{224} π_{225} π_{226} π_{227} π_{228} π_{229} π_{230} π_{231} π_{232} π_{233} π_{234} π_{235} π_{236} π_{237} π_{238} π_{239} π_{240} π_{241} π_{242} π_{243} π_{244} π_{245} π_{246} π_{247} π_{248} π_{249} π_{250} π_{251} π_{252} π_{253} π_{254} π_{255} π_{256} π_{257} π_{258} π_{259} π_{260} π_{261} π_{262} π_{263} π_{264} π_{265} π_{266} π_{267} π_{268} π_{269} π_{270} π_{271} π_{272} π_{273} π_{274} π_{275} π_{276} π_{277} π_{278} π_{279} π_{280} π_{281} π_{282} π_{283} π_{284} π_{285} π_{286} π_{287} π_{288} π_{289} π_{290} π_{291} π_{292} π_{293} π_{294} π_{295} π_{296} π_{297} π_{298} π_{299} π_{300} π_{301} π_{302} π_{303} π_{304} π_{305} π_{306} π_{307} π_{308} π_{309} π_{310} π_{311} π_{312} π_{313} π_{314} π_{315} π_{316} π_{317} π_{318} π_{319} π_{320} π_{321} π_{322} π_{323}

[illegible]

π
 $\frac{1}{9}$

π
 q

ou ou ou | ou | ou ou | ou ou

π
 q

Ὅταν ἐπικρατῇ ἡ διὰ τριῶν συμφωνία $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\delta\lambda}} - \overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}}$, τότε συνηχοῦ-
 σι διὰ μὲν τὸν $\overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}}$ ὁ $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\delta\lambda}}$, ὁ $\overset{\Gamma}{\underset{\cdot}{\eta}}$ ἐν διέσει (Γα), ὁ κάτω $\overset{\zeta}{\underset{\cdot}{\omega}}$ καὶ ἐνίοτε ὁ
 $\overset{\pi}{\underset{\cdot}{\varrho}}$ διὰ δὲ τὸν ὁ $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\delta\lambda}}$ ὁ $\overset{\pi}{\underset{\cdot}{\varrho}}$ καὶ οἱ κάτω $\overset{\zeta}{\underset{\cdot}{\omega}}$ καὶ $\overset{\delta\lambda}{\underset{\cdot}{\Delta}}$ π. χ.

$\overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}}$	$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\delta\lambda}}$
$\overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}}$	$\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\delta\lambda}}$
$\overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}}$	$\overset{\delta\lambda}{\underset{\cdot}{\Delta}}$

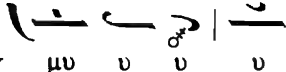
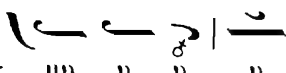
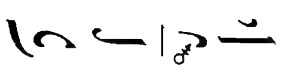
Ὅταν τέλος, τὸ μέλος ἀναπτύσσεται ἐντὸς τῆς διὰ ὀκτῶ συμφω-
 νίας (Διαπασῶν) $\overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}} - \overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}} - \overset{\zeta}{\underset{\cdot}{\omega}}$, τότε ὁ ἤχος καλεῖται ἐπτάφωνος Βα-
 ρὺς, ὅτε, ἐπικρατοῦντος τοῦ ἄνω $\overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}}$, συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι πρω-
 τίστως ὁ κάτω $\overset{\zeta}{\underset{\cdot}{\omega}}$, ἀναλόγως δὲ τῆς κλίσεως τοῦ μέλους ὁ $\overset{\Delta}{\underset{\cdot\cdot}{\delta\lambda}}$ ὁ $\overset{\pi}{\underset{\cdot}{\varrho}}$
 καὶ εἴτις ἄλλος σχετικός.

Κατ' ἐξοχὴν ἐπτάφωνος διατονικὸς Βαρὺς εἶναι ἡ Δοξολογία Δα-
 νιήλ τοῦ Πρωτοψάλτου.

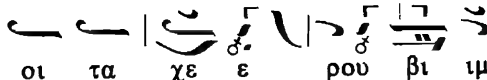
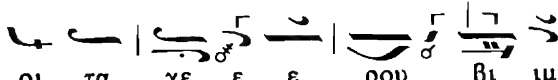
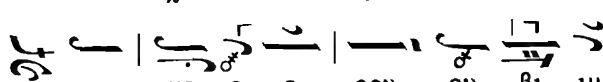
$\overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}}$	$\overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}}$
$\overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}}$	$\overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}}$
$\overset{\zeta'}{\underset{\cdot}{\chi}}$	$\overset{\zeta}{\underset{\cdot}{\omega}}$

Εἰς τὸν διατονικὸν Βαρὺν οὐχὶ σπανίως κατὰ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ
 μέλους ἐμφανίζεται καὶ ἡ διὰ τεσσάρων συμφωνία $\overset{\zeta}{\underset{\cdot}{\omega}} - \overset{\delta}{\underset{\cdot}{\chi}}$ ἐκ τοῦ

Βαρέως δηλ. πρὸς τὸ ὀξὺ καὶ ἡ ἐκ τοῦ ὀξέος πρὸς τὸ βαρὺ διὰ πέντε συμφωνία $\zeta_{\chi}' - \epsilon_{\chi}$. Ἐν τῇ περιπτώσει ταύτῃ συνηχοῦντες φθόγγοι δύνανται νὰ ᾔναι διὰ μὲν τὸν ϵ_{χ} ὁ ζ_{χ} , διὰ τὸν ζ_{χ} δὲ ὁ κάτω $\sigma\lambda$ π.χ.

ζ_{χ}' 	ϵ_{χ}
ζ_{χ}' 	ζ_{χ}
ζ_{χ}' 	$\sigma\lambda$

Διὰ δὲ τὴν διὰ πέντε συμφωνίαν $\zeta_{\chi}' - \epsilon_{\chi}$ συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι πρωτίστως ὁ ϵ_{χ} καὶ κατὰ δεύτερον λόγον ὁ Δ καὶ ὁ κάτω ζ_{χ} π. χ.

ζ_{χ}' 	ϵ_{χ}
ζ_{χ}' 	ϵ_{χ}
ζ_{χ}' 	ϵ_{χ}

Γ'. ΟΙ ΔΥΟ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΙ

Δεύτερος - Πλάγιος Δευτέρου

Ἦχος Δεύτερος

Ὁ Δεύτερος Ἦχος, ὁ Κύριος τῶν δύο χρωματικῶν, βάσιμον αὐ-

τοῦ φθόγγου ἔχει τὸν Δι τῆς μέσης καὶ τετράχορδον χρωματικόν, τό :

$$\Delta \text{ — } \kappa \text{ — } \Sigma' \text{ — } \nu'$$

Ἐπάρχει, ὡς ἐλέχθη, κανὼν, καθ' ὃν οἱ Κύριοι ἤχοι ἀπέχουσι τῶν Πλαγίων κατὰ τετρατονίαν καὶ ἀντιστρόφως. Ἄλλ' ὁ κανὼν οὗτος ἰσχύει διὰ μόνους τοὺς διατονικοὺς ἤχους, ἐκ τῶν κλιμάκων τῶν ὀποίων, δι' ὀρισμένων ἀλλοιώσεων παράγονται οἱ τῶν ἄλλων γενῶν.

Ὁ Πρῶτος, οὗτινος ἡ ἀρχικὴ βάσις ἦτο ὁ Κε, ἔχει τὸν Πλάγιόν του κατὰ τετρατονίαν κατιοῦσαν μὲ βάσιν τὸν Πα. Ὁ Τέταρτος, ἔχων βάσιν τὸν Δι, δεικνύει τὸν Πλάγιόν του κατὰ τετρατονίαν ὠσαύτως κατιοῦσαν μὲ βάσιν τὸν Νη. Ἄλλ' εἰς τοὺς χρωματικοὺς καὶ τοὺς σκληροὺς διατονικοὺς (ἐναρμονίους) ὁ κανὼν οὗτος δὲν ἰσχύει. Διότι οἱ χρωματικοὶ καὶ ἐναρμόνιοι, κατὰ τὸ σύστημα τῶν ἀρχαίων Τρόπων, παράγονται ἐκ ποιᾶς τινὸς διαιρέσεως τῶν διατονικῶν τετραχόρδων. Ἴδε σελίς 56.

Συνεπῶς τὸ τετράχορδον τοῦ Δευτέρου ἤχου παράγεται ἐκ τοῦ διατονικοῦ $\Delta \text{ — } \gamma$ δι' ὑφέσεως ἐπὶ τοῦ Κε, μετατρεπομένου ἀπὸ μείζονος τόνου εἰς χρωματικὸν ὑπελάσσονα ἢ ἐλάχιστον.

$$\begin{array}{c} \Delta \text{ — } \kappa \text{ — } \Sigma' \text{ — } \nu' \\ \hline \Delta \text{ — } \kappa \text{ — } \Sigma' \text{ — } \nu' \end{array}$$

Ἄλλ' ὁ Δεύτερος ἤχος ἐκτείνεται μέχρι τοῦ κάτω Νη, σχηματίζων κλίμακα ἐκ δύο ὁμοίων τετραχόρδων, τοῦ διατονικοῦ τετραχόρδου

$\gamma \text{ — } \delta$ μετατρεπομένου εἰς χρωματικὸν διὰ μιᾶς ὠσαύτως ὑφέσεως ἐπὶ τοῦ Πα

$$\begin{array}{c} \gamma \text{ — } \delta \text{ — } \epsilon \text{ — } \zeta \\ \hline \gamma \text{ — } \delta \text{ — } \epsilon \text{ — } \zeta \end{array}$$

Ἐφ' ὅσον ὁ Δεύτερος ἤχος περιορίζεται ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς

κλίμακος $\gamma - \gamma'$, οὐδεμία διαστηματική ἀνωμαλία παρουσιάζεται. Ἄλλ' ὅταν ἐξέρχεται ὑπεράνω τοῦ γ' , εἴτε κάτω τοῦ τῆς ὀγδόης γ , τότε τὰ διαστήματα εἰσὶ διάφορα, διότι ὁ ἦχος οὗτος, ὅπως καὶ ὁ Πλάγιος αὐτοῦ βαίνουνσι κατὰ πεντάχορδον σύστημα.

Δ'	12		8	Δ'
δ'	8		14	δ'
γ'	10	φ	8	γ'
β'	12		12	β'
α'	8		8	α'
ζ'	10		14	ζ'
ε'	12	φ	8	ε'
δ'	12		12	δ'
γ'	8		8	γ'
β'	10		14	β'
α'	12	φ	8	α'
ζ'	8		12	ζ'
ε'	10		8	ε'
δ'	12		14	δ'
γ'	12	φ	8	γ'

Ταύτην τὴν διαφορὰν παρερμηνεύοντες οἱ γράψαντες θεωρητικὰς διδασκαλίας τῆς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὸ «δὲν ἀντιφωνεῖ ὁ Δεύτερος» τὸ ἐξέλαβον ὡς σημεῖον, ὅτι ἡ ἀντιφωνία του εἶναι βαρύτερα τῆς φυσικῆς του βάσεως. Καὶ διὰ τῆς ἐμπειρικῆς παρατάξεως τῶν 68 λεγομένων τμημάτων παριστῶσιν αὐτὸν ὡς χωλαίνοντα κατὰ τόσα ἢ τόσα τμήματα.

Τὸ «δὲν ἀντιφωνεῖ» ὅμως σημαίνει, ὅτι δὲν δύναται νὰ ψαλῇ κατ' ἀντιφωνίαν - «ἐπτὰ φωναὶ διπλασιασμός» τῶν Βυζαντινῶν - (Διαπασῶν), διότι τὰ πέραν ταύτης διαστήματα εἰσὶ διάφορα πρὸς τε τὸ ὀξύ καὶ πρὸς τὸ βαρὺ. Ἐκτὸς ἐὰν θελήσῃ τις νὰ μαγαδίσῃ διὰ παραχορδῆς.

Τὸ παρατιθέμενον διάγραμμα δεικνύει τὴν κατὰ πεντάχορδον σύστημα (οὐχὶ τὸν Τροχόν) πορείαν τοῦ ἡχου. Οἱ δὲ κατὰ συνθήκην ἀριθμοὶ τὰ ὕψη τῶν διαστημάτων τοῦ Δευτέρου ἡχου, οὕτινος τὰ πραγματικὰ διαστήματα εὐρίσκονται εἰς τὸ ἰδιαίτερον βιβλίον μου περὶ τῶν μουσικῶν ἐν γένει διαστημάτων ἐν ἐφαρμογῇ ἐπὶ τοῦ «Παναρμονίου» ὀργάνου, ὅπου καθορίζονται ταῦτα μαθηματικῶς καὶ ἀκουστικῶς.

Πλὴν τῆς παρερμηνείας τοῦ «δὲν ἀντιφωνεῖ», ὑπάρχει καὶ ἄλλη εἰς τὰ θεωρητικά· ὅτι ὁ Δεύτερος βαίνει κατὰ διφωνίαν ὁμοίαν. Κατὰ διφωνίας βαίνει, οὐχὶ ὅμως ὁμοίας. Ὡς ἐκ τῶν δεσποζόντων φθόγγων

του Νη — Βου — Δι — Ζω είναι ήχος δίφωνος, διότι ἐντὸς τῶν διφωνι-
 ὦν τούτων περιστρεφόμενος δεικνύει πάντοτε, κατὰ φυσικὴν συνέπει-
 αν, δίφωνον μέλος, οὐχὶ ὁμῶς καὶ διφωνίαν ὁμοίαν, διότι ἡ διὰ τριῶν
 μείζων συμφωνία $\underline{\underline{\Delta}} - \underline{\underline{\epsilon}}$ εἶναι μεγαλυτέρα τῆς $\underline{\underline{\epsilon}} - \underline{\underline{\Delta}}$. Ἀλλ'
 ἡ διφωνία ἰσχύει διὰ τὰ ἄργα καὶ σύντομα στιχηραρικά του μέλη καὶ
 εἰς αὐτὰ τὰ παπαδικὰ του, ἐν μέρει δὲ εἰς τὰ εἰρμολογικά του, τὰ ὀ-
 ποῖα - ὡς δείκνυται κατωτέρω - εἰσὶ τριφωνικά.

Δεσπόζοντας φθόγγους εἰς τὸ στιχηραρικόν του εἶδος ἔχει τοὺς
 φθόγγους Δι, Ζω, Βου καὶ Νη ἐν διφωνίᾳ.

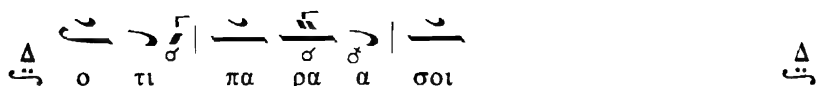
Ἐπεισαγομένης ὁμῶς τριφωνίας, εἰς τε τὸ ὀξὺ τετράχορδον
 $\underline{\underline{\Delta}} - \underline{\underline{\gamma'}}$ καὶ εἰς τὸ βαρὺ $\underline{\underline{\gamma}} - \underline{\underline{\Gamma}}$, ἔχει τοὺς φθόγγους Νη καὶ Γα.

Καταλήξεις ποιεῖται, ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς φθόγγους Δι καὶ Ζω,
 ἐντελεῖς εἰς τὸν Βου καὶ εἰς τὸν Νη καὶ τελικὰς εἰς τὸν Δι.

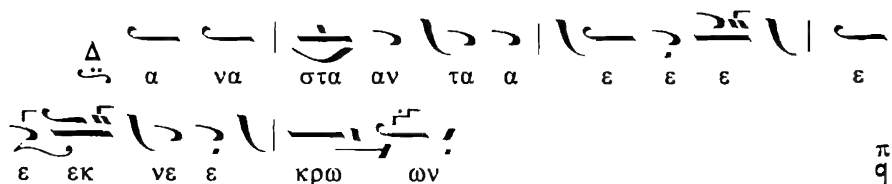
Δυνάμει τοῦ ἐκ τῶν δεσποζόντων φθόγγων του (συγχορδιῶν) προ-
 κύπτοντος ἀκούσματος, παράγονται αἱ διὰ τριῶν συμφωνίαι $\underline{\underline{\Delta}} - \underline{\underline{\Sigma'}}$,
 $\underline{\underline{\Delta}} - \underline{\underline{\epsilon}}$, καὶ $\underline{\underline{\epsilon}} - \underline{\underline{\gamma}}$ π. χ.

1. $\underline{\underline{\Delta}} \quad \underline{\underline{\kappa\upsilon}} \quad \underline{\underline{\upsilon}} \quad \underline{\underline{\upsilon}} \quad \underline{\underline{\rho\iota}} \quad \underline{\underline{\epsilon}} \quad \underline{\underline{\Delta}}$
2. $\underline{\underline{\Delta}} \quad \underline{\underline{\delta\iota}} \quad \underline{\underline{\kappa\alpha\iota}} \quad \underline{\underline{\omicron}} \quad \underline{\underline{\sigma\upsilon}} \quad \underline{\underline{\upsilon}} \quad \underline{\underline{\upsilon}} \quad \underline{\underline{\upsilon}} \quad \underline{\underline{\nu\eta}} \quad \underline{\underline{\eta}} \quad \underline{\underline{\eta\varsigma}} \quad \underline{\underline{\Sigma'}}$
3. $\underline{\underline{\Sigma'}} \quad \underline{\underline{\alpha}} \quad \underline{\underline{\nu\epsilon}} \quad \underline{\underline{\epsilon}} \quad \underline{\underline{\epsilon}} \quad \underline{\underline{\epsilon}} \quad \underline{\underline{\tau\epsilon\iota}} \quad \underline{\underline{\lambda\epsilon\nu}} \quad \underline{\underline{\eta}} \quad \underline{\underline{\eta}} \quad \underline{\underline{\eta}} \quad \underline{\underline{\lambda\iota}} \quad \underline{\underline{\iota}} \quad \underline{\underline{\epsilon}}$

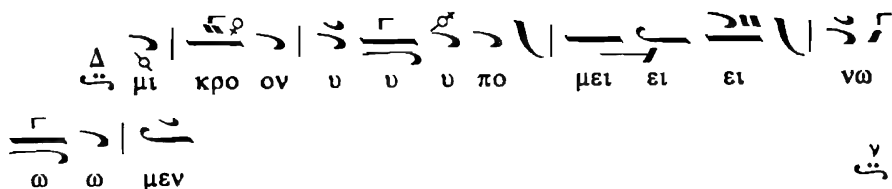
Ὁ Δεύτερος ήχος ἀπὸ τῆς βάσεώς του κατέρχεται καὶ μέχρι καὶ
 τοῦ Νη. Κατερχόμενος μέχρι τοῦ Πα καὶ ἀμέσως ἐπιστρέφων εἰς τὸν
 Βου, λαμβάνει τοῦτον πάντοτε διατονικῶς, οὐχὶ σπανίως δὲ καὶ ἐν διέ-
 σει μικρᾷ π. χ.



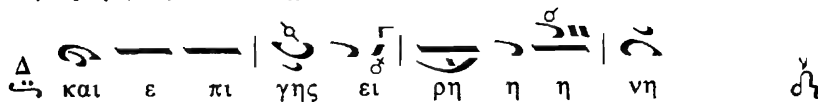
Ποιούμενος δὲ κατάληξιν ἐντελῇ ἐπὶ τοῦ Πα εἶναι ἀείποτε καὶ ἀπαραβάτως διατονικός, χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ ἀνάγκη ἐπεισαγωγῆς διατονικῆς φθορᾶς, ὅπως καὶ εἰς τὸ ἀνωτέρω παράδειγμα π. χ.



Κατερχόμενος ὁμως εἰς τὸν Νη καταλήγει ἄλλοτε χρωματικῶς καὶ ἄλλοτε διατονικῶς. Καὶ ὅταν μὲν κατέρχεται χρωματικῶς, τότε τὸ τετράχορδον Γα — Νη εἶναι χρωματικόν, τιθεμένης ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτοῦ, ἐπὶ τοῦ Γα τουτέστι, τῆς φθορᾶς ς, ἢ τῆς τοῦ Πλαγίου Δευτέρου, ὅταν τὸ μέλος ἔχῃ τούτου τὴν χροιάν π. χ.



Ὅταν δὲ κατέρχεται διατονικῶς, τότε ἐπὶ τοῦ Δι τίθεται ὡς προειδοποίησις ἡ φθορὰ ς π. χ.



Εἰς τὸν Δεύτερον ἦχον φθόγγοι ὑποκείμενοι εἰς ἑλξιν εἰσὶν ὁ Γα ὅστις ἔλκεται ὑπὸ τοῦ Δι κατὰ τὰς εἰς αὐτὸν καταλήξεις:



ὁ Πα, ἐλκόμενος ὑπὸ τοῦ Βου :



καὶ ὁ Κε, ἐλκόμενος ὑπὸ τοῦ Ζω εἰς ἐπ' αὐτοῦ γινομένης καταληξεις π. χ.

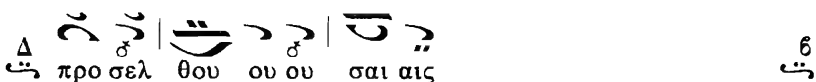
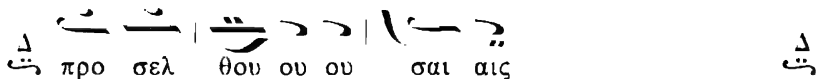


Ὅταν ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ βαρέως τετραχόρδου $\overset{\Delta}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}}$ καὶ τοῦ ὀξέως $\overset{\Delta}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}}$ ὑπόκεινται εἰς ἑλξεις οἱ φθόγγοι Βου (ὡς $\overset{\Delta}{\text{—}}$) καὶ Ζω (ἐπίσης ὡς $\overset{\Delta}{\text{—}}$).

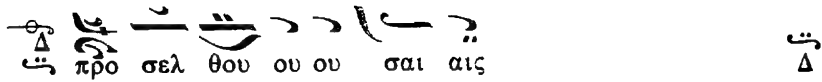
Ἐπειδὴ δὲ τὸ μέλος ἐν ταῖς περιπτώσεσι ταύταις ἀκολουθεῖ πυκνότερα διαστήματα, ἐφαρμόζονται αἱ ἑλξεις τοῦ Πλαγίου Δευτέρου.

Συγχορδαί — Συνηχήσεις

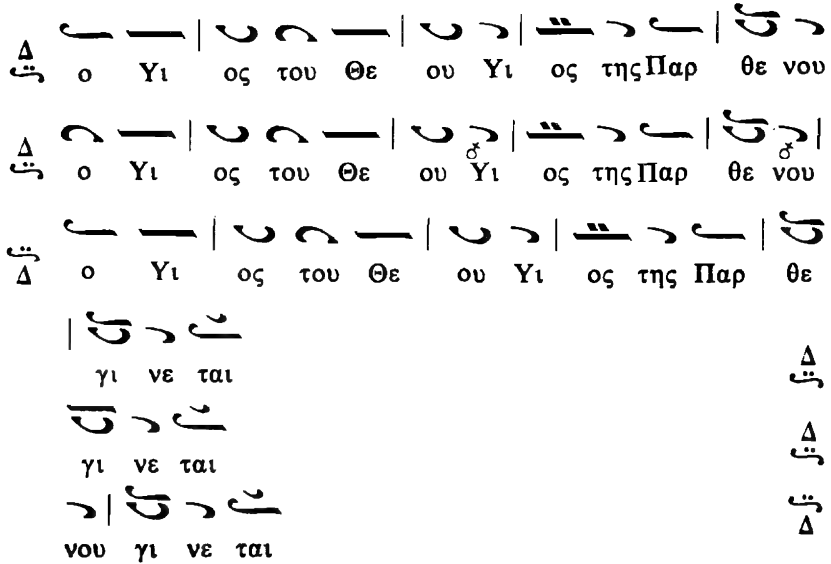
Ὅταν εἰς τὸν Δεύτερον ἦχον ἐπικρατῇ ἡ διὰ τεσσάρων συμφωνία $\overset{\Delta}{\text{—}} \overset{\gamma}{\text{—}}$ τότε συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι διὰ μὲν τὸν $\overset{\gamma}{\text{—}}$ ὁ Δι ὁ Βου καὶ ὁ κάτω Νη, τῶν διαμέσων φθόγγων τῆς γραμμῆς λαμβανόντων κατ' ἀντίστιξιν τοὺς ἀντιστοίχους φθόγγους. Διὰ δὲ τὸν $\overset{\Delta}{\text{—}}$ ὁ Βου, ὁ Νη καὶ ὁ κάτω Δι κατ' ἀντιφωνίαν καὶ κατὰ τὸ Διαπασῶν ($\overset{\Delta}{\text{—}}$) π. χ.



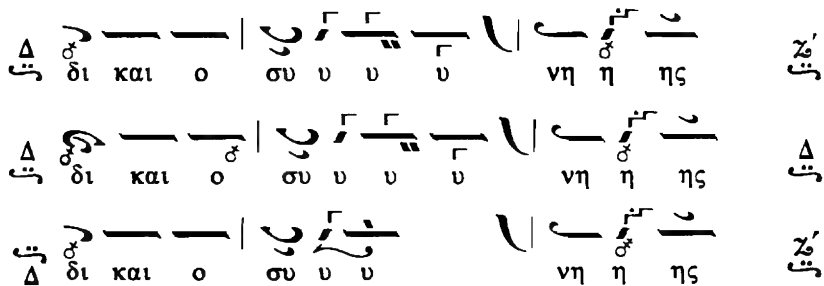
τῆς δευτέρας συνηχητικῆς δυναμένης νὰ ἐκτελῇ τὴν γραμμὴν τοῦ μέλους κατ' ἀντιφωνίαν πρὸς τὸ βαρὺ.



ἕτερον παράδειγμα :



Ὅταν ἐπικρατῇ ἡ διὰ τριῶν συμφωνία Δ — Ζ', τότε συνη-
 χοῦντες φθόγγοι διὰ μὲν τὸν Ζω εἶναι ὁ Δι καὶ ὁ Βου, διὰ δὲ τὸν Δ
 ὁ Βου, ὁ κάτω Δι (Δ) καὶ ἐνίοτε ὁ Νη μετὰ τῶν διὰ τοὺς διαμέσους
 φθόγγους καταλλήλων συνήχων αὐτοῦ π. χ.



Όταν επικρατῇ ἡ διὰ τριῶν συμφωνία $\Delta \text{---} \delta'$, τότε συνη-
χοῦντες φθόγγοι εἶναι διὰ μὲν τὸν Δι ὁ Βου, ὁ Νη καὶ ὁ κάτω Δι
(Δ), διὰ δὲ τὸν Βου ὁ Νη ἢ καὶ ὁ κάτω ὡσαύτως Δι π. χ.

Δ	---	δ'							
Δ	---	δ'	---	---	---	---	---	---	---
α	νε	ε	ε	ε	τει	λε	η	η	λι ι
Δ	---	δ'	---	---	---	---	---	---	---
α	νε	ε	ε	ε	τει	λε	η	η	η η λι
Δ	---	δ'	---	---	---	---	---	---	---
ι	ι	ος							δ
Δ	---	δ'	---	---	---	---	---	---	---
ι	ι	ι	ος						δ

τῆς δευτέρας συνηχητικῆς ἀκολουθοῦσης τὴν γραμμὴν τοῦ μέλους μί-
αν ἑπταφωνίαν πρὸς τὸ βαρὺ.

Όταν τὸ μέλος ἐργάζεται ἐντὸς τῆς διὰ πέντε συμφωνίας $\Delta \text{---} \gamma$,
τότε, ἐὰν μὲν κατέρχεται εἰς τὸν Νη διατονικῶς ἰσχύουσιν οἱ κανόνες
τοῦ Πλαγίου Τετάρτου. Ἐὰν δὲ κατέρχεται χρωματικῶς, συνηχοῦντες
φθόγγοι εἶναι ὁ Βου καὶ ὁ Νη καὶ ὁ κάτω Δι παροδικῶς π. χ.

Δ	---	γ							
Δ	---	γ	---	---	---	---	---	---	---
ε	ε	ε	λε	ε	ε	ε	ε	ος	γ
Δ	---	γ	---	---	---	---	---	---	---
ε	ε	ε	λε	ε	ε	ε	ε	ος	γ
Δ	---	γ	---	---	---	---	---	---	---
ε	ε	ε	λε	ε				ος	γ

Όταν δὲ ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ τετραχόρδου $\Gamma \text{---} \gamma$ χρωματι-
κῶς, εἴτε ὡς Δεύτερος εἴτε διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Πλαγίου Δευτέρου, τό-
τε τηροῦνται αἱ ἀναλογίαι τοῦ ὀξέως τετραχόρδου $\gamma \text{---} \Delta$ καὶ αἱ

Ο ο τε εκ του ξυ λου σε νε κρον (ἀ-τελής)

ο Α ρι μα θει ας κα θει ει λε την των

α πα αν των ζω ην (ἀτελής)

συμυ ρη και συν δο νι σε Χρι στε ε νει ει λη (ἐντελής)

σε (ἐντελής)

Χαι ρων α νε βο α σοι δο ο ξα (ἀτελής)

τή συγ κα τα βα σεισου φι λαν θρω πε (τελική)

Ἐξερχόμενος ὑπὲράνω τῆς τριφωνίας, φθάνει καὶ μέχρι τοῦ ἄνω Γα ὡς Νη κατὰ τὸ ἰδίωμα τοῦ Πλαγίου Δευτέρου π. χ.

τα ε σκο τι σμε να φω τι ι σαι συ να

γα γειν τα ε σκορ πι σμε ε να δι ο την Πα.

νυ μνη τον Θε ο το κον με γα λυ νο μεν

Συγχορδίαι εἰς τὸ εἶδος τοῦτο εἶναι αἱ (τελική)

καὶ Δ — δ , συνηχοῦντες δὲ φθόγγοι οἱ αὐτοὶ τοῦ Πλαγίου Δευτέρου, ὅπου γίνεται ὁ προσήκων λόγος.

Σημείωσις: Εἰς τὰ Θεωρητικά τοῦ νέου συστήματος τῆς γραφῆς ὁ εἰρμολογικὸς Δεύτερος τοποθετεῖται ἐπὶ τοῦ Βου, ἐξ' αὐτοῦ ψαλλόμενος ὡς Πλάγιος Δεύτερος. Τοῦτο κατὰ τὴν θεωρίαν τοῦ Τροχοῦ τῶν Βυζαντινῶν εἶναι ὀρθόν. Ἄλλ' εἰς τὸ σύστημα τὸ ὁποῖον ἀκολουθεῖ ὁ Δεύτερος δὲν ἰσχύει τοῦτο. Ὅπως εἰς τὰ στιχηραρικά καὶ παπαδικά του μέλη, οὕτω καὶ εἰς τὰ εἰρμολογικά του. βάσις αὐτῶν εἶναι ὁ Δ .

Μετὰ τῆς διαφορᾶς, ὅτι εἰς τὰ εἰρμολογικά τὸ τετράχορδον Δ — χ — ζ' — ν' μετατρέπεται εἰς τὸ τοῦ Πλαγίου Δευτέρου Δ — χ — ζ' — ν' .

Εἰς μίαν μόνον περίπτωσιν δύναται ὁ φθόγγος Βου νὰ λαμβάνηται ὡς βάσις τῶν εἰρμολογικῶν τοῦ Δευτέρου ἤχου. Ὅταν δηλονότι ἐν συνεχείᾳ ψάλλωνται τροπάριά του κατὰ τε τὸν καθαρὸν Δεύτερον καὶ κατὰ τὸν Πλάγιον Δεύτερον, ὅτε ἡ εἰς τὸν Βου κατάληξις τοῦ προηγουμένου τροπαρίου, τοῦ κατὰ τὸν καθαρὸν Δεύτερον ψαλλομένου, γίνεται βάσις ὡς Πα τοῦ ἐπομένου καὶ κατὰ τὸν Πλάγιον Δεύτερον ψαλλομένου, κατὰ παραχορδὴν π. χ.

Εἰς τὸν κανόνα καὶ τὰς καταβασίας τῶν Θεοφανείων:

Δ $\overline{\nu}$ ν ν | ν ν | ν — | $\overline{\nu}$ ν | ν $\overline{\nu}$ ν Δ
 Στι βει θα λα σσης κυ μα του με νον σα α λον
 ... δ $\overline{\nu}$ ν — — | ν ζ' ν | $\overline{\nu}$ ν ν |
 ρω μη κρα ται α δε ξι ας του ου Δε
 $\overline{\nu}$ ν
 σπο του δ
 $\overline{\nu}$ | ν ν — | ν ν | ν — | ν ν
 Ι σχυν ο δι δους χ τοις βα σι λευ σιν

η μων Κυ ρι ος και ουκ ε στι δι και

ος πλην σου Κυ ρι ε

Ο σοι πα λαι ων εκ λε λυ με θα βρο ο

χων

Ἦχος Πλάγιος τοῦ Δευτέρου

Ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου εἶναι ὁ ἕτερος τῶν δύο χρωματικῶν ἡ-
χων, ἔχων βάσιμον φθόγγον τὸν Πα τῆς μέσης.

Ὅπως ὁ κύριός του Δεύτερος παράγεται ἐκ τοῦ διατονικοῦ τε-
τραχόρδου $\Delta_{\delta\lambda}$ — $\gamma\gamma'$ δι' ὑφέσεως τοῦ Κε, οὕτω καὶ αὐτὸς παράγεται
ἐκ τοῦ διατονικοῦ τετραχόρδου π_q — $\Delta_{\delta\lambda}$ δι' ὑφέσεως τοῦ Βου καὶ διέ-
σεως τοῦ Γα, κατὰ τὸν ὁρισμὸν τοῦ Γένους, ὅτι τοῦτο εἶναι «ποιὰ τις
διαίρεσις τετραχόρδου».

Σημειώθεις ὁμως, ὅτι τὰ διαστήματα τοῦ Πλαγίου Δευτέρου εἶ-
ναι πυκνότερα τῶν τοῦ Δευτέρου, μετὰ τῆς διαφορᾶς, ὅτι ἦτε ὕφεις
τοῦ Βου καὶ ἡ δίεσις τοῦ Γα δὲν ἔχουσι πάντοτε τὸ αὐτὸ ὕψος, ἀὐξο-
μειούμενον κατὰ τὴν ἀνάπτυξιν μιᾶς γραμμῆς, ὥς ἐκτίθεται λεπτομε-

ρῶς ἐν τῇ περὶ διαστημάτων θεωρίᾳ μου, ἐν ἐφαρμογῇ ἐπὶ τοῦ ὄργανου.

Ὁ Πλάγιος Δευτέρου, ὅταν θέλῃ νὰ σχηματίσῃ πλήρη χρωματικὴν κλίμακα Πα — Πα΄ τότε τὸ τετράχορδον π — π' δι' ἀναλόγου πρὸς τὸ βαρὺ τετράχορδον ὑφέσεως τοῦ Ζω καὶ διέσεως τοῦ Νη μετατρέπεται εἰς χρωματικόν, ἀποτελουμένης τῆς κλίμακός του ἐκ δύο ὁμοίων τετραχόρδων διαζευγμένων διὰ τοῦ μείζονος τόνου Δι — Κε.

π		π'
12		4
8		20
10	ρ	6
12		12
12	σ^*	4
8		20
10	ρ	6

Ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἐξερχόμενος τῶν ὀρίων τοῦ τετραχόρδου π — Δ εἴτε πρὸς τὸ ὀξύ, εἴτε πρὸς τὸ βαρὺ, εἶναι πάντοτε διατονικός. Ὅταν δὲ θέλῃ νὰ ἐργασθῇ ἐντὸς τοῦ ὀξέως τετραχόρδου Κε — Πα΄ εἴτε καὶ μέχρι τοῦ Πα΄ — Δι' τότε πρέπει ἐπὶ τοῦ Κε νὰ τεθῇ ἡ πρώτη ἐκ τῶν φθορῶν του: σ . Ὡσαύτως, ὅταν θελήσῃ νὰ ἐργασθῇ ἐντὸς τοῦ κάτω τετραχόρδου γ — σ , τότε ἐπὶ τοῦ Νη τίθεται ἡ ἑτέρα φθορά τοῦ τοῦ Δι: σ καὶ κατέρχεται μέχρις αὐτοῦ χρωματικῶς ὡς σ — γ — π — Δ .

Ὁ ἦχος οὗτος, ὅταν περιορίζηται ἐντὸς τῆς κλίμακός του Πα — Πα΄, οὐδὲν τὸ ἀνώμαλον παρουσιάζει. Ἀλλ' ὅταν ἐξέρχεται ταύτης ἐπεκτεινόμενος, εἴτε πρὸς τὸ ὀξύ, εἴτε πρὸς τὸ βαρὺ, τότε καὶ οὗτος, ὅπως ὁ Δεύτερος, δὲν ἀντιφωνεῖ, διότι βαίνει κατὰ πεντάχορδον σύστημα, τοῦ π — σ' τῆς μέσης μὴ ἀντιφωνοῦντος πρὸς τὸν Πα — Βου τῆς νήτης, ὅστις εἶναι μείζων τόνος π' — σ' οὐδὲ τοῦ γ — π' ἀντιφωνοῦντος πρὸς τὸν κάτω Νη — Πα, ὅστις εἶναι ὡσαύτως μείζων τόνος γ — π . Ἄν δὲ παρίσταται ἀνάγκη νὰ ὀδεύσῃ ὁ ἦχος κατὰ μίαν ἐπταφωνίαν ὀξύτερον, ὅπως ὅταν συμπάλλωσιν ὀξύφωνοι μετὰ βαρυτόνων, ἡ παῖ-

ο τα

Κατάληξις μικρά τελική :

Κυ υ υ ρι ι ι ε

Κατάληξις τελική πρὸς παύσιν :

τα ας ψυ χα α ας η η η η μω ω ω ω

ω ω ων

Καταλήξεις ἀτελείς εἰς τὸ στιχηραρικὸν καὶ παπαδικὸν μέλος τοῦ Πλαγίου Δευτέρου γίνονται καὶ ἐπὶ τοῦ φθόγγου Γα (Γ), δτε οὗτος δὲν εἶναι ἡ μεγάλη αὐτοῦ δίεςις, ἡ κατὰ τὴν περὶ τὸν Δι περιστροφὴν, ἀλλ' ὁ φυσικὸς χρωματικὸς Γα π. χ.

και πλη η η θος

εἴτε εἰς τὸ παπαδικὸν μέλος :

ου ου ου ου ου ου ου ου ου

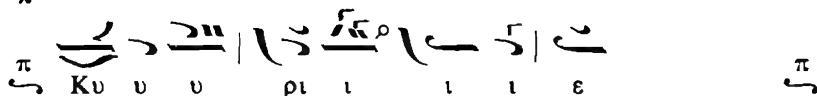
Ὁ νόμος τῆς ἐλξεως εἰς τὸν ἦχον τοῦτον ἐπιδρᾷ ἐπὶ τῶν φθόγγων Γα καὶ Νη, ἐλκομένων ὀλίγον ἢ πλειότερον τοῦ μὲν Γα ὑπὸ τοῦ Δι π. χ.

Χρι στε Σω ω τηρ

τοῦ δὲ Νη ὑπὸ τοῦ Πα :

υ υ υ υ υ υ υ υ

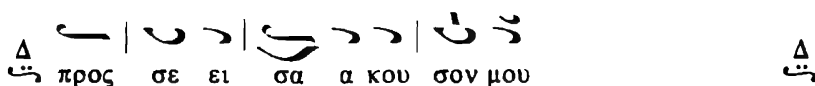
ᾠσαύτως εἰς ἔλξιν δι' ὑφέσεως ὑπόκειται ὁ φθόγγος Βου ὅταν τὸ μέλος ἐκ τοῦ Δι κατερχόμενον πλαγιάζῃ εἰς τὸν Πα πρὸς κατάληξιν π. χ.



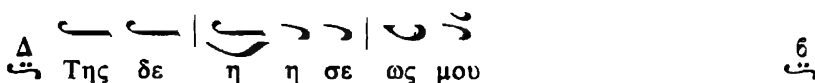
Εἰς τὸ Εἰρμολογικόν του εἶδος ὁ Πλάγιος Δευτέρου εἶναι καθαρὸς Δευτέρος μετὰ ἰδιαιτέρων ὅμως ἰδιωμάτων, περὶ ὧν ὁ λόγος εἰς τὸ περὶ ἐπεισάκτων μελῶν κεφάλαιον (Ἴδε Μέρος τρίτον σελ. 167).

Δεσπύζοντας φθόγγους ἔχει τοὺς Δι, Ζω καὶ Βου, ἐπὶ τῶν ὁποίων ποιεῖται τὰς καταλήξεις του, ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς Δι καὶ Ζω, ἐντελεῖς εἰς τὸν Βου καὶ εἰς τὸν Νη καὶ τελικὰς εἰς τὸν Βου π. χ.

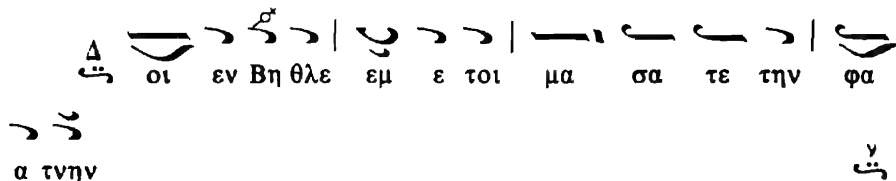
ἀτελής :



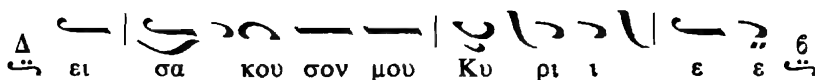
ἐντελής :



ἐντελής εἰς τὸν Νη :



τελική εἰς τὸν Βου :



τελική πρὸς παῦσιν εἰς τὸν Δι :



ζ | $\frac{\zeta}{\sigma\iota}$ $\frac{\zeta}{\sigma\iota}$ ζ
 ξα σοι οι οι

Δ
 ζ

Συμφωνίαι — Συνηγήσεις

Εἰς τὸ Στιχηραρικὸν καὶ Παπαδικὸν εἶδος του, ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ἐπικρατοῦσας συμφωνίας ἔχει τὰς διὰ τεσσάρων $\pi - \Delta$ καὶ $\chi - \pi'$ καὶ τὴν διὰ πέντε $\pi - \chi$.

Ὅταν ἐπικρατῇ ἡ διὰ τεσσάρων $\pi - \Delta$, ὁ ἦχος εἶναι τρίφωνος, ἐπικρατοῦντος τοῦ π , ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὸν Τρίφωνον Νεανώ, εἰς ὃν ἐπικρατεῖ ὁ Δ . Συνήθης συμφωνία εἰς τὸν ἦχον τοῦτον εἶναι καὶ ἡ διατονικὴ $\Delta - \gamma'$, ὅταν ἐκ τοῦ Δ ἀνερχόμενος ἐργάζεται ἐν τῷ τετραχόρδῳ Δι — Νη διατονικῶς.

Διὰ τὴν συμφωνίαν $\pi - \Delta$ συνηχοῦντας φθόγγους ἔχει διὰ μὲν τὸν Δι τὸν Πα, τὸν Βου καὶ τὸν Νη, ὅπως καὶ τὸν κάτω Δι, διὰ δὲ τὸν Πα τοὺς κάτω Κε καὶ Δι π. χ.

π ζ ζ ζ ζ | ζ σ ζ | ζ $\frac{\pi}{\sigma}$ σ | ζ Δ
 εν τω ου ρω νω αυ τος κα τοι οι κεις

π ζ ζ ζ ζ | ζ ζ ζ | ζ $\frac{\pi}{\sigma}$ ζ | ζ Δ
 εν τω ου ρα νω αυ τος κα τοι οι κεις

π ζ ζ ζ ζ | ζ ζ ζ | ζ $\frac{\pi}{\sigma}$ ζ | ζ π
 εν τω ου ρα νω αυ τος κα τοι οι κεις

π ——— | ζ γ Γ | ζ κ γ | ζ χ
 α θυ μουν τες ως ει ει κος

π ——— | ζ γ Γ | ζ κ γ | ζ
 α θυ μουν τες ως ει ει κος

π ——— | ζ γ Γ | ζ κ γ | ζ χ
 α θυ μου ουν τε ες ως ει ει ει κος

χ ——— | ρ γ Γ | ζ κ γ | ζ χ
 και πλη η η θο ος

Γ ——— | ρ γ Γ | ζ κ γ | ζ χ
 και πλη η η θο ος

π ——— | ρ γ Γ | ζ κ γ | ζ χ
 και πλη η η η θο ος

Όταν υπερισχύουσιν αἱ πρὸς τὸ δξὺ δύο διὰ τεσσάρων συμφωνί-
 αι, ἡ Δι — Νη' καὶ ἡ Κε — Πα', τότε διὰ μὲν τὴν Δι — Νη', ἥτις εἶναι
 πάντοτε διατονικὴ, συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι οἱ αὐτοὶ τοῦ Τετάρτου
 ἤχου. Διὰ δὲ τὴν Κε — Πα' οἱ τῆς χρωματικῆς Πα — Δι, κατὰ μίαν
 πέμπτην (τετραφωνίαν) ὀξύτερον

γ'	π'	π	χ
Δ	χ	ζ'	Γ
$\delta\lambda$	Γ	Δ	π
γ	π	π	χ

Πρὸς τὸ βαρὺ. Όταν ὁ ἤχος ἐκ τοῦ Πα κατέρχεται εἰς τὸν κάτω
 εἰς τὸν κάτω Κε κατὰ παραχορδήν, τότε διὰ τὸν π , ὡς ζ , συνη-
 χοῦντες φθόγγοι εἶναι ὁ κάτω Κε (χ) ἢ ὁ κάτω Ζω ζ ὡς π π. χ.

π Δ ο ο ξα α α α σοι	χ
π Δ ο ο ξα α α σοι	χ
π Δ ο ο ο ξα α σοι	χ

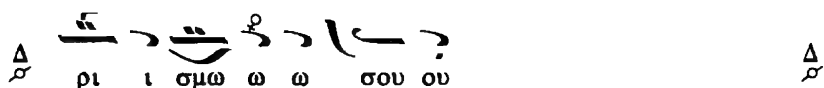
Ὅταν κατέρχεται ἐκ τοῦ κάτω Νη εἰς τὸν Δι γ — γ — γ — γ τότε συνηχοῦντες φθόγγοι εἶναι διὰ τὸν γ ὁ κάτω γ (ὡς β) ἢ ὁ Δ (ὡς π) κατὰ τὰς περιστάσεις π. χ.

π τ ω ε δα α φει τη η ης γης	Δ
π τ ω ε δα α φει τη η ης γης	Δ
π τ ω ε δα φει της γης	Δ

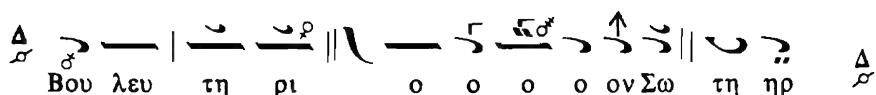
Ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου ὅταν ἐκ τοῦ π κατέρχεται μέχρι τοῦ Ζω καὶ τοῦ Κε ἐπανερχόμενος αὐθις εἰς τὸν Πα, εἶναι πάντοτε διατονικός π. χ.

ϕ π ϵ π ι ι γη η ης	γ
ϕ π ϵ π ι γη η ης	π

Ὅταν δὲ ἀνέρχεται μέχρι τοῦ ἄνω Νη ἐκ τοῦ Δι εἶναι πάντοτε διατονικός, τοῦ Ζω ἐν τῇ καταβάσει λαμβάνοντος ὕφασιν.

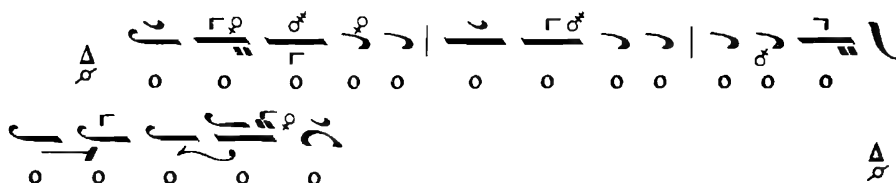


Ἐξάιρεσιν χαρακτηριστικὴν ἀποτελεῖ ἡ ἐκ τοῦ Δ μέχρι τοῦ δ-
νω Νη ἀνάβασις κατὰ τὸ εἶδος τοῦ ἡεῶα (Νενανώ), ὅτε ὁ Νη εἶναι
πάντοτε χρωματικὸς π. χ.

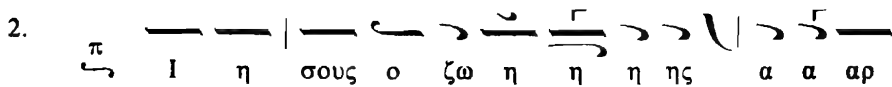
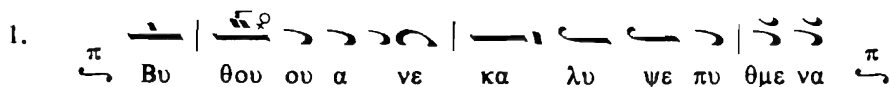


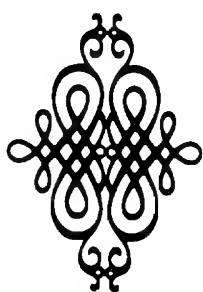
Σημειοῦται ἡ ὕφεσις καὶ ἡ δίεσις πρὸς πρόληψιν ἐκτροπῆς πρὸς
τὸ διατονικόν.

Ἐξόχως χαρακτηριστικαὶ γραμμαὶ τῆς τοιαύτης μέχρι τοῦ Νη
χρωματικῆς ἀναβάσεως εἰσὶν αἱ τοῦ Τρισαγίου τοῦ Ἐπιταφίου (νεκρώ-
σιμον «Ἁγιος ὁ Θεός») π. χ.

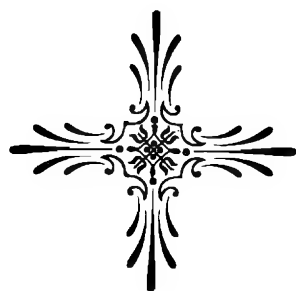


Διὰ τὸ Εἰρμολογικὸν εἶδος τοῦ Πλαγίου Δευτέρου συνηχοῦντες
φθόγγοι εἶναι οἱ αὐτοὶ τοῦ Στιχηρικοῦ Δευτέρου, ἐφ' ὅσον ψάλλον-
ται διὰ καθαροῦ Δευτέρου. Διότι τινὰ εἰρμολογικά του ψάλλονται διὰ
καθαροῦ Πλαγίου Δευτέρου π. χ.





ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟΝ





Ἐλῆχθη, ὅτι χαρακτηριστικά ἐκάστου τῶν ἤχων εἶναι τὸ ἀπήχημα, ἡ κλῖμαξ, οἱ δεσπόζοντες φθόγγοι καὶ αἱ καταλήξεις. Τὸ ἀπήχημα δὲ καὶ ἰδίως αἱ καταλήξεις, ὅτι εἶναι τὰ γνωριστικά αὐτοῦ, διότι ἐκ τοῦ ἀπηχήματος καὶ ἐκ μιᾶς μόνον καταλήξεως ὁ εἰδήμων μουσικὸς διακρίνει ἀμέσως τὸν ψαλλόμενον ἦχον. Καὶ τοῦτο, προκειμένου περὶ γραμμῶν ἤχων διαφόρων τοῦ ἐνὸς ἀπὸ τοῦ ἄλλου.

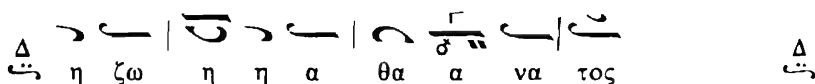
'Αλλ' ὑπάρχουσι καὶ μέλη διαφόρων μὲν ἤχων, ἀλλὰ διὰ μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς φθορᾶς ψαλλόμενα, διακρινομένου ὅμως τοῦ ἤχου ἐκαστοῦ ἐκ τῆς διαφορᾶς τῶν καταλήξεων αὐτῶν.

Τοιαῦτα μέλη εἰσὶ τὰ ἀργὰ καὶ σύντομα εἰρμολογικὰ τῶν ἤχων Τετάρτου καὶ Πλαγίου Δευτέρου, ὅπως καὶ τὰ κατὰ τὸν πρόλογον «*Τὸν τάφον σου Σωτῆρ*» ψαλλόμενα τοῦ Πρώτου ἤχου, ἅτινα διὰ τῆς ἐπεισαγωγῆς τῆς τοῦ Δευτέρου ἤχου φθορᾶς ψάλλονται εἰς καθαρὸν Δεύτερον.

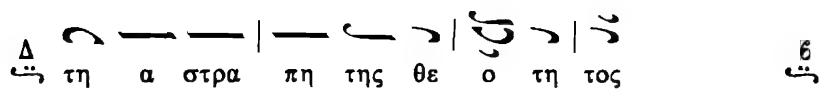
Τὸ μόνον ἀσφαλὲς μέσον, δι' οὗ διακρίνονται ἀπ' ἀλλήλων οἱ ἤχοι, εἰς οὓς ἀνήκουσι τὰ μέλη ταῦτα, τὰ καλούμενα ἐπίσασκτα, εἶναι αἱ καταλήξεις αὐτῶν αἱ ἰδιότροποι, ἀτελεῖς, ἐντελεῖς καὶ τελικαί. Ἡ διάκρισις δ' αὕτη γίνεται οὐ μόνον μεταξύ των, ἀλλὰ καὶ μεταξύ ὧν αὐτῶν καὶ τοῦ Δευτέρου ἤχου, καθ' ὃν ψάλλονται,

Ὁ Δεύτερος ἤχος, ὡς ἐλέχθη, καταλήξεις ποιεῖται, ἀτελεῖς εἰς τὸν Δι, ἐντελεῖς εἰς τὸν Βου καὶ τελικὰς εἰς τὸν Δι.

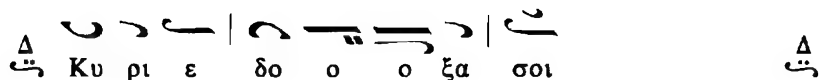
Κατάληξις άτελής :



Κατάληξις έντελής :

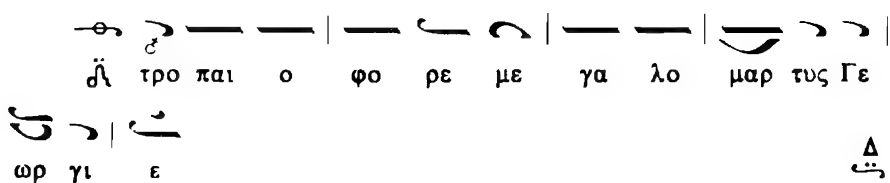


Κατάληξις τελική :



Ὁ διά τῆς φθορᾶς τοῦ Δευτέρου ἤχου ψαλλόμενος Τέταρτος καταλήξεις ποιεῖται τὰς ἐξῆς :

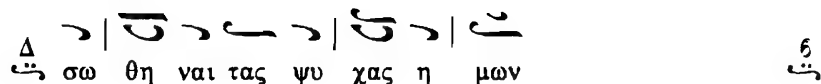
Κατάληξις ἀτελής :



Κατάληξις έντελής :

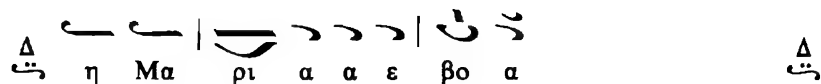


Κατάληξις τελική :

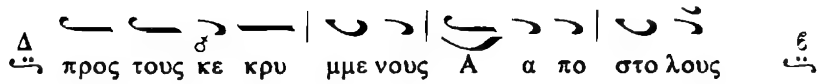


Ὁ εἰρμολογικός Πλάγιος τοῦ Δευτέρου, ὁ ὡς Δεύτερος ψαλλόμενος ἔχει τὰς ἐξῆς καταλήξεις :

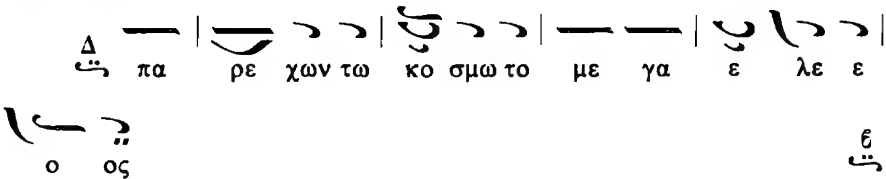
Κατάληξις ἀτελής :



Κατάληξις έντελής :

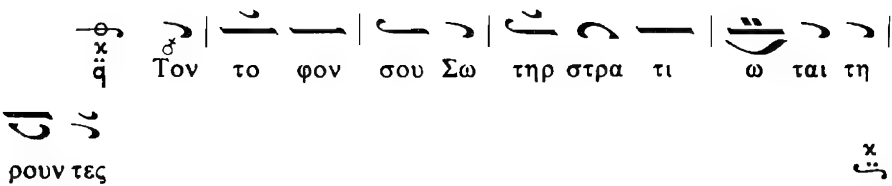


Κατάληξις τελική :

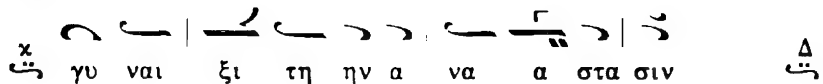


Ἀλλὰ καὶ ὁ Πρῶτος ἤχος, τοῦ ὁποίου τό Κοντάκιον «*Τόν τάφον σου Σωτήρ*» ψάλλεται διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Δευτέρου, ἔχει καὶ οὗτος τὰς ἰδιαζούσας καταλήξεις μετὰ τοῦ χαρακτηριστικῶς ἰδιαιτέρου γνωρίσματος, ὅτι αὐταὶ ἀτελεῖς, έντελεῖς καὶ τελικαὶ ἐπὶ τοῦ Δι παραγινόμεναι, ἔχουσιν ἰδιαίτερον σχῆμα ἐκάστη.

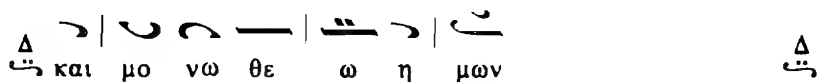
Κατάληξις ἀτελής :



Κατάληξις έντελής :



Κατάληξις τελική :

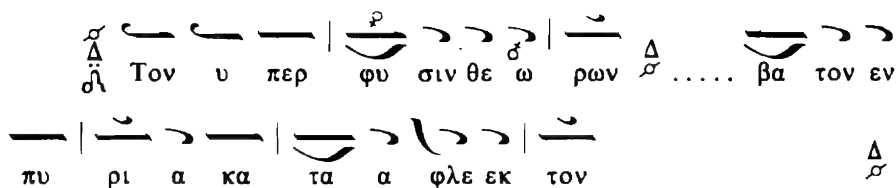


Οὕτως· διὰ τῆς χαρακτηριστικῆς ταύτης διαφορᾶς τῶν καταλήξε-

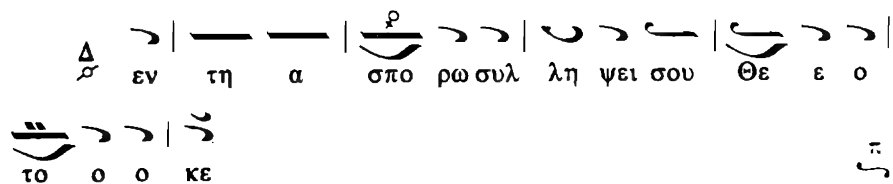
ων, ὁ διδαχθεὶς καλῶς τὴν μουσικὴν καὶ ἰδίως ὁ κατέχων τὴν φωνητικὴν παράδοσιν, δύναται νὰ διακρίνῃ τὸν ἓνα ἤχον ἀπὸ τοῦ ἄλλου, οὐχὶ δέ, ὅπως ἡ ἀμάθεια καθιέρωσε, νὰ ψάλλωνται διὰ τῶν αὐτῶν μουσικῶν γραμμῶν τὰ ἐπείσακτα ταῦτα τῶν ἄνωθι ἤχων μέλη, κατὰ τὸν μᾶλλον ἀχαρακτήριστον καὶ ἀθλιέστερον τρόπον.

Εἰς τὴν τάξιν τῶν ἐπείσάκτων μελῶν ἀνάγονται καὶ τὰ κατὰ τὸν πρόλογον «Κατεπλάγη Ἰωσήφ» ψαλλόμενα Καθίσματα τοῦ Τετάρτου ἤχου διὰ τῆς τοῦ Νενανῶ φθορᾶς τοῦ Πλαγίου Δευτέρου, ἔχοντα καὶ ταῦτα ἰδιαίτερα σχήματα τῶν καταλήξεων των.

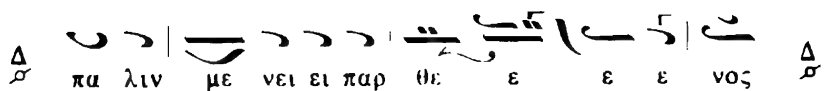
Κατάληξις ἀτελής :



Κατάληξις ἐντελής :



Κατάληξις τελικὴ :



β'. Περὶ τῶν τριῶν Χρωῶν

Ἐκ ποιᾶς τινὸς διαιρέσεως ἑνὸς τετραχόρδου παράγεται τὸ Γένος, ἐκ τῆς εἰδικῆς δὲ διαιρέσεως τοῦ Γένους παράγονται αἱ Χρόαι.

Ὡς εἶδομεν ἐν σελίδι 50, οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες πλὴν τῆς ἀρχι-

Ὡσαύτως, ὅταν τὸ μέλος βαίνει πρὸς κατάληξιν ἐπὶ τοῦ Νη μετελευταίαν ἀνάβασιν εἰς τὸν Πα, οὗτος (ὁ Πα) εἶναι πάντοτε διατονικός, εἰς τὴν θέσιν του δηλονότι π. χ.



Καταλήξεις ἡ Χρόα αὕτη ποιεῖται ἀτελεῖς εἰς τοὺς Δι καὶ Νη, ἐντελεῖς δὲ εἰς τὸν Βου. Τελικὰς καταλήξεις δὲν ἔχει ἡ Χρόα αὕτη, διότι ἐπεισαγομένη παροδικῶς, πρὸς χρωματισμόν, λύεται ἀμέσως διὰ τῆς διατονικῆς φθορᾶς τοῦ ἡχου, εἰς τὸν ὁποῖον παρεντίθεται.

Δεσπόζοντας φθόγγους ἔχει τοὺς Δι, Βου καὶ Νη, ἐκ τῆς ἐπικρατήσεως τῶν ὁποίων ἀκούονται δύο διὰ τριῶν συμφωνίαι ἡ Δ — ϵ καὶ ἡ ϵ — η . Εἰς τοὺς διαμέσους ἐν διέσει φθόγγους Γα καὶ Πα οὐδέποτε γίνεται κατάληξις, ἀλλ' αἰέποτε, δυνάμει τοῦ νόμου τῆς ἑλξεως, κρέμανται ἕκαστος ἐκ τοῦ ὑπὲρ αὐτὸν τόνου, ποικίλλοντες ὡς πρὸς τὸ ὕψος των ἀναλόγως τῆς χροῖας τοῦ μέλους.

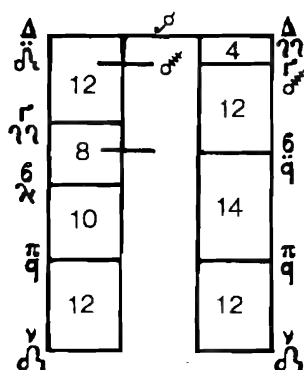
Συνηχοῦντες φθόγγοι εἰς τὰς παροδικὰς γραμμάς τῆς Χρόας αὐτῆς εἶναι οἱ αὐτοὶ τοῦ Λεγέτου ὡς πρὸς τοὺς φθόγγους Δι, Βου καὶ Νη.

Διὰ τοὺς διαμέσους ἐν διέσει χρωματικούς φθόγγους Γα καὶ Πα ἀντίστοιχοι εἶναι διὰ μὲν τὸν $\Gamma\alpha$ ὁ $\Pi\alpha$ διὰ δὲ τὸν $\Pi\alpha$ ὁ $Z\omega$ π. χ.



Ἡ δευτέρα Χρόα: ρ εἶναι ἐναρμόνιος φθορὰ τοῦ $\gamma\alpha\gamma\alpha$ ρ μετ' ἀκίδος ἄνωθι.

Καὶ αὕτη ἐργάζεται ἐντὸς τοῦ πενταχόρδου Δ — η , ἔχουσα σταθεροὺς φθόγγους τοὺς Δι, Πα καὶ Νη, τῶν ἄλλων δύο Γα καὶ Βου ὄντων κινητῶν. Καὶ ὁ μὲν Γα εἶναι πάντοτε μεγάλη διέσις, ποικίλλου



σα καθ' ἔλξιν ὑπὸ τοῦ Δι, ὁ δὲ Βου ὑπερμείζων τόνος, ποικίλλων καὶ οὗτος κατὰ τὴν ἀνάβασιν καὶ τὴν κατάβασιν.

Δεσπόζοντες φθόγγοι εἰς τὴν Χρόαν ταύτην εἶναι ὁ Δι καὶ ὁ Νη, ὅλοι δὲ οἱ διάμεσοι εἶναι παροδικοί.

Καταλήξεις ποιεῖται ἀτελεῖς εἰς τὸν Βου, ἐντελεῖς δὲ εἰς τοὺς Δι καὶ Νη. Τελικὰς δὲν ἔχει, διότι καὶ αὕτη παρεντίθεται ἐν τῷ μέσῳ τοῦ ψαλλομένου ἤχου, λυομένη ἅμα τῇ λήξει της.

Κυρία ἀτελής κατάληξις αὐτῆς γίνεται ἐπὶ τοῦ Βου, οὕτως :

Δ $\gamma\lambda$ $\gamma\mu\epsilon$ ϵ $\nu\omega$ $\omega\mu\iota$ $\omega\iota$ ϵ γ

ὅτε ὁ Βου εἶναι ὑπερμείζων, κατὰ τι ὑψηλότερος.

Ἄλλ' ὅταν διατρέχῃ ὁλόκληρον τὸ πεντάχορδον Δ $\gamma\lambda$ καὶ καταλήγῃ εἰς τὸν Νη, τότε ἡ δίσσις τοῦ Γα εἶναι βαρυτέρα, ὁ δὲ Βου σωστός ὑπερμείζων π. χ.

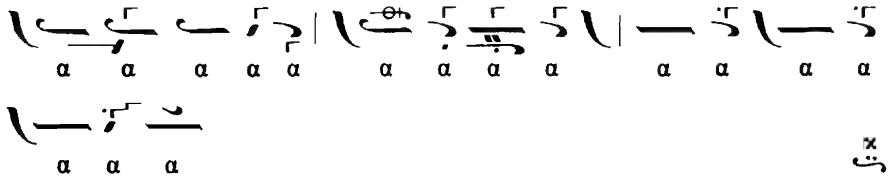
Δ $\gamma\lambda$ $\pi\omicron\lambda$ $\lambda\omicron\iota$ $\omicron\iota$ ϵ $\pi\alpha$ $\nu\iota$ $\sigma\tau\alpha$ $\alpha\nu$ $\tau\alpha\iota$ $\alpha\iota$ ϵ ϵ

$\pi\epsilon$ ϵ $\mu\epsilon$ ϵ ϵ ϵ γ

Ὅταν ἐκ τοῦ Νη ἀνέρχεται εἰς τὸν Δι πρὸς κατάληξιν ἐντελεῖ, τότε καὶ οἱ δύο φθόγγοι Βου καὶ Γα εἶναι πάντοτε ὀξύτεροι π. χ.

γ σ α α α α α α α Δ $\gamma\lambda$

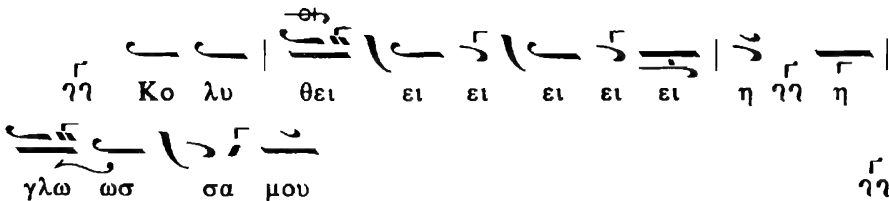
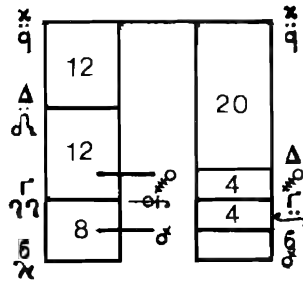
Συνηχοῦντες φθόγγοι εἰς τὴν Χρόαν ταύτην εἶναι οἱ τοῦ ἑναρμονίου Γένους. Κυρίως ὁμως, ἐπειδὴ εἶναι παροδικὴ πρέπει νὰ σταματᾷ ἡ συνήχησις, ἢ νὰ συνηχῇ διὰ μὲν τὸν Γα ὁ Πα διὰ δὲ τὸν Δι ὁ ὑπερ-



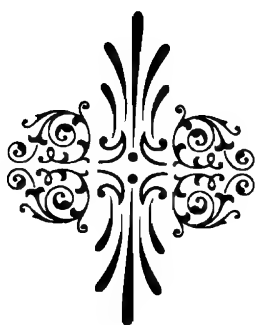
Όταν τίθεται ἐπὶ τοῦ Γα, ἔχει τὴν αὐτὴν ἐνέργειαν, ἣν καὶ ἐπὶ τοῦ Κε μὲ ὕφесιν τὸν Δι καὶ δῖεσιν τὸν Βου π. χ.



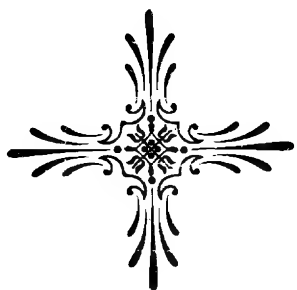
Ἄλλ' ὅταν ἀνέρχεται μέχρι τοῦ Κε, τότε τὸ ἄκουσμα εἶναι χρωματικόν, διότι ὁ Κε εἶναι ὁ ἕτερος τῶν ἄκρων τῆς διὰ τριῶν ὑπερμείζονος συμφωνίας γγ — x̄ q̄.



Καὶ τῆς Χρόας ταύτης ἡ συνήχησις γίνεται δι' ἀπλοῦ ἴσου ἐπὶ τοῦ φθόγγου Γα καὶ Κε, μόνον δ' ὅταν συνδυάζεται μετὰ τοῦ Πλαγίου Πρώτου, τότε ἐν ἀναλογίᾳ πρὸς τοῦτον καὶ πρὸς τοὺς παρεμβαλλομένους χρωματικούς ἢ ἐναρμονίους φθόγγους, συνηχοῦσιν οἱ αὐτόθι ὀρισθέντες φθόγγοι.



ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΝ





ΟΙ ΗΧΟΙ ΤΩΝ ΔΗΜΩΔΩΝ ΑΣΜΑΤΩΝ ΕΝ ΣΥΓΚΡΙΣΕΙ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ περιλαμβάνει δύο κλάδους, τὸν ἱερὸν καὶ τὸν κοσμικόν. Τὸν ἱερὸν κλάδον ἀποτελεῖ ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσική, ἡ καλουμένη Βυζαντινὴ, τὸν δὲ κοσμικὸν ἡ μουσικὴ τοῦ λαοῦ, ἥτοι τὰ δημῶδη ἑλληνικὰ ᾠσματα.

Τὰ δημῶδη ᾠσματα τροφὸν αὐτῶν ἔχουσι τὴν ἀρχαίαν καὶ κυρίως τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν, ἐπὶ τῶν αὐτῶν ὀκτῶ ἤχων ἐκείνης στηριζόμενα καὶ τὰ αὐτὰ περίπου ιδιώματα αὐτῶν ἀκολουθοῦντα. Μετὰ τῆς οὐσιαστικῆς ὁμῶς διαφορᾶς, ὅτι, κοσμικὴν χοροὶν ἔχοντα, ἀναπτύσσονται διὰ σχημάτων καὶ γραμμῶν διαφοροτρόπων καὶ ποικιλιωτέρων, ποιούμενα χρῆσιν ρυθμῶν διαφόρων — τὰ χορευτικὰ ἰδίως ἐν συνεχείᾳ μετρικῇ —, τῶν αὐτῶν σχεδὸν ρυθμῶν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ρυθμικῆς, οὓς ἀκολουθοῦσιν ἀπαρλλάκτως.

Περὶ τῆς καταγωγῆς, τῆς ἱστορίας, τῆς τέχνης καὶ τῶν ρυθμῶν τῆς δημῶδους Μουσικῆς, ἐδημοσίευσα πλείστας μελέτας καὶ πραγματείας ⁽⁵⁾ ἔχω δ' ἐτοίμην καὶ μακράν ἐπ' αὐτῶν μελέτην, ἐν τῇ ὁποίᾳ

(5) «Οἱ ἀρχαῖοι ἑλληνικοὶ ρυθμοὶ καὶ τὰ δημῶδη ᾠσματα». «Φόρμιγξ» (Ἀθηνῶν) περίοδ. Β', ἔτος ΣΤον, ἀριθ. 4 - 5 - 6. 31 Μαΐου — 30 Ἰουνίου 1908. «Τὰ δημῶδη ἑλληνικὰ ᾠσματα ὑπὸ διάφορα εἶδη καὶ ιδιώματα». Αὐτόθι. Ἀριθ. 19 - 20. 15 — 31 Ἰανουαρίου 1900. «Δημῶδη ᾠσματα Σκύρου» πρώτη καὶ δευτέρα Συλλογὴ. Ἐν Ἀθῆναις 1910 καὶ 1911. «Δημῶδη ᾠσματα Γορτυνίας». Ἀθῆναι 1923. «Δημῶδη ᾠσματα Πελοποννήσου καὶ Κρήτης». Ἀθῆναι 1930. «Ἡ δημῶδης ποίησις καὶ ἡ μουσικὴ». Ἐφημερίς Ἀθηνῶν «Σκρίπ» 6 - 12 Μαΐου 1928. «Τὰ δημῶδη ἑλληνικὰ ᾠσματα κατὰ τοὺς ἀρχαίους, τοὺς βυζαντινοὺς καὶ τοὺς νεωτέρους χρόνους». «Νέα Πολιτικὴ». Τεύχος 12 Δεκεμβρίου 1937, σελ. 1467 - 1472.

ἐρευνῶνται τὰ δημῶδη ᾠσματα ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, κυρίως δὲ μελικῶς καὶ ρυθμικῶς.

Ἐν τῇ παρούσῃ μελέτῃ θεωρῶ ἀπαραίτητον νὰ ἐρμηνεύσω τὸ θέμα τῆς ἐκ τῆς Βυζαντινῆς κυρίως μουσικῆς προελεύσεως αὐτῶν, ἧς καὶ ἀκολουθοῦσι τοὺς ἤχους, συγκρίνων τινὰ ἐξ αὐτῶν πρὸς μέλη ἐκκλησιαστικά.

Ἦχοι τῶν ὁποίων συνηθέστερον ποιοῦνται χρῆσιν τὰ δημῶδη ἐλληνικά ᾠσματα, εἰσὶν ὁ Πρῶτος, ὁ Δεύτερος, ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου, ὁ Πλάγιος τοῦ Δευτέρου, ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου διατονικός καὶ χρωματικός, ὁ Λέγετος καὶ σπανιώτερον ὁ Τρίτος, ὁ Τέταρτος, ὁ ἐκ τοῦ Δι καὶ ὁ Βαρὺς.




Ὁρισμένοι τῶν ἤχων τούτων ἰδιάζουσιν εἰς ὠρισμένα τμήματα τῆς ἐλληνικῆς γῆς, ὅπως ὁ Πρῶτος, ὁ κατ' ἐξοχὴν οὗτος ἤχος τῶν βουνῶν καὶ τῶν λαγκαδιῶν, εἰς τὴν Ρούμελην, ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου ὁ χρωματικός εἰς τὴν Πελοπόννησον, ὁ Λέγετος εἰς τὰς Νήσους τοῦ Αἰγαίου καὶ ἄλλοι εἰς τὴν Ἑπειρον, τὴν Μακεδονίαν καὶ ἄλλα-χοῦ.

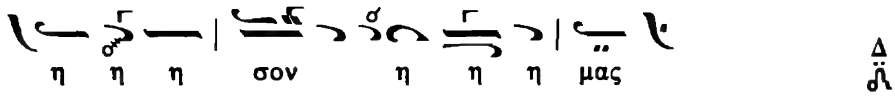
Γράφω διὰ τῆς παρούσης μελέτης μου, οὐχὶ ἱστορίαν, εἴτε μέθοδον διδασκαλίας διὰ Συλλογῆς ᾠμάτων, ἀλλὰ ποιούμενος παρατηρήσεις τεχνικὰς πρὸς ἀπόδειξιν τῆς στενῆς ταυτότητος μεταξὺ τῶν ἤχων τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ τῶν δημῶδων ᾠμάτων παρατίθημι παραδείγματα τῶν δυσκολωτέρων περιπτώσεων.

Ὁ Τέταρτος ἤχος ὁ ἐκ τοῦ Δι (Ἄγια) σπανίως ἀπαντᾷ εἰς δημῶδη ᾠσματα. Τὰ ὀλίγα ὅμως ταῦτα οὐδεμίαν καταλείπουσιν ἀμφιβολίαν ὅτι ὁ Τέταρτος, αὐτούσιος ἀπαντᾷ εἰς αὐτά.

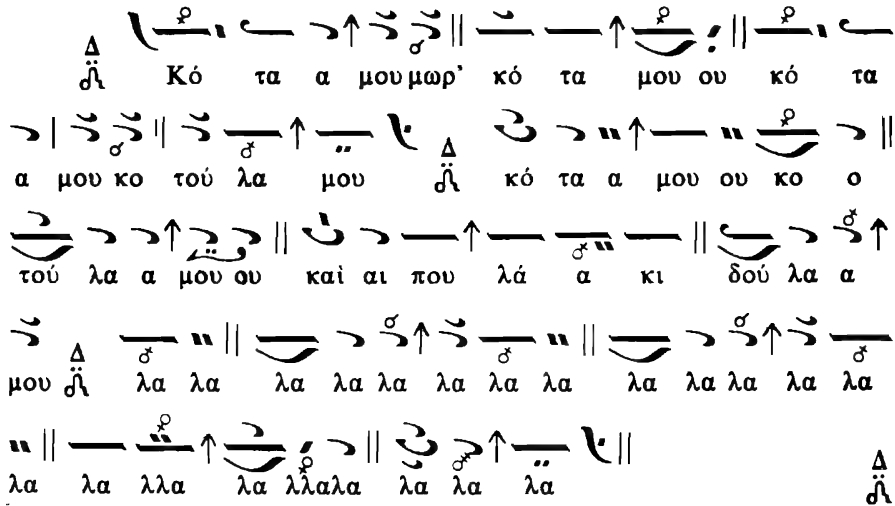
Παραδείγματα ἔστωσαν τὰ ἐξ ἧς :

Ἐκ τῆς εἰς ἤχον Τέταρτον Δοξολογίας Πέτρου Λαμπαδαρίου :

Δ													
ᾠ	Προ	οσ	δε	ε	ξαι	την	δε	η	σιν	η	η		
	Δ												
μων	ᾠ	ο	κα	θη	με	νος	εκ	δε	ε	ξι	ω		
													
ω	ων	του	ου	Πα	α	τρο	ος	ᾠ	και	ε	λε	ε	

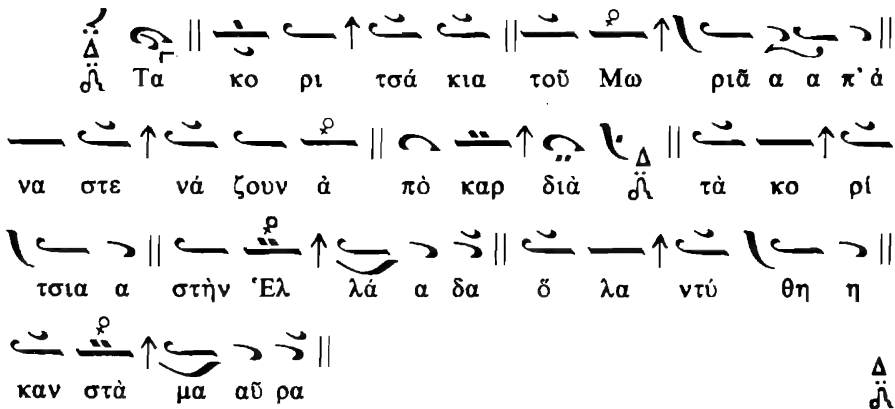


Δημῶδες «Ἡ κότα» (Ἐκ τῆς Συλλογῆς Δ. Περιστέρη)
 Ρυθμός ἐπτάσημος [Β' ἐπίτριτος]

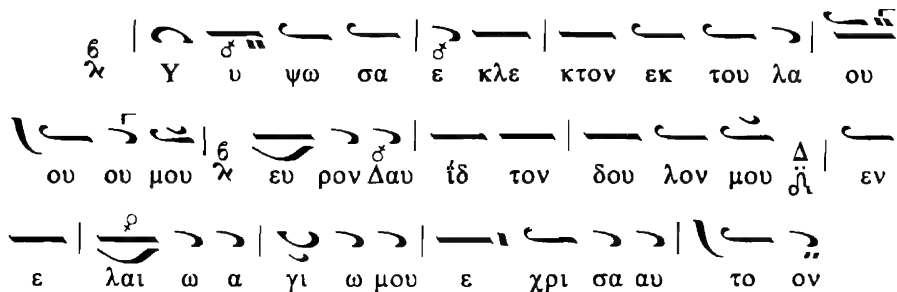


Ἔτερον ἐκ τῆς Συλλογῆς μου τῶν Γορτυνιανῶν ᾠσμάτων (σελ. 108) «Τὰ κοριτσάκια τοῦ Μωριᾶ».

Ρυθμός ἐπτάσημος [Β' ἐπίτριτος]



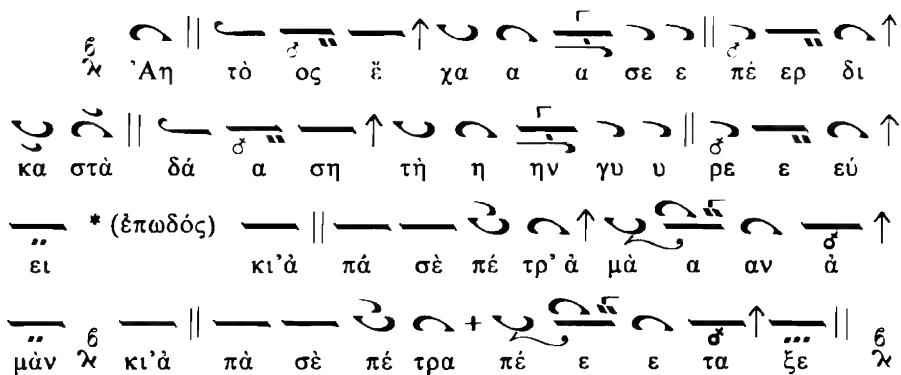
Ὡσαύτως αὐτούσιος ἀπαντᾷ εἰς δημῶδη ἕσματα ὁ Τέταρτος ἐκ τοῦ Βου, ὁ Μέσος δηλ. τοῦ Τετάρτου, ἢ Λέγετος. Παράδειγμα :



Ἐκ τῆς Συλλογῆς ᾠσμάτων Σκύρου

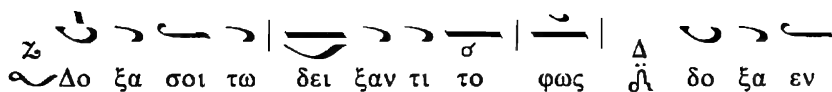
«Ἀποκριάτικος χορευτικός»

Ρυθμὸς ὀκτάσημος [Δάκτυλος καὶ Σπονδαῖος]

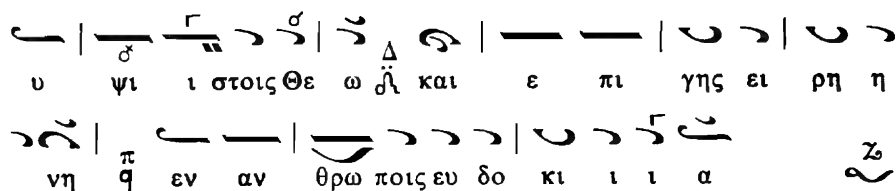


Σπανίως ὡσαύτως εἰς δημῶδη ἕσματα ἀπαντᾷ ὁ διατονικός Βαρὺς ἦχος. Παράδειγμα ἐν τούτῳ :

Ἐκ τῆς εἰς ἦχον τούτον συντόμου Δοξολογίας ὁστις, ὡς ἐκ τῆς μίξεως μετὰ τοῦ Πρώτου ἦχου, καλεῖται Πρωτόβαρος :



* Ἡ ἐπωδός σὲ ρυθμὸ δωδεκάσημο, Τροχαῖον Σημαντόν.



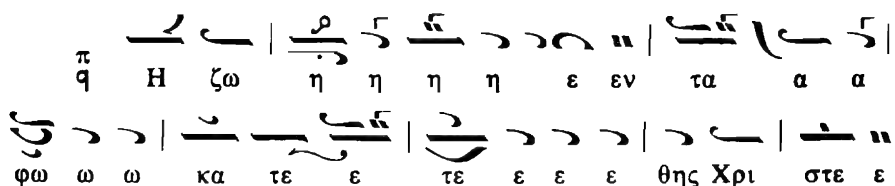
Δημῳδες «Ἡ παπαρούνα»

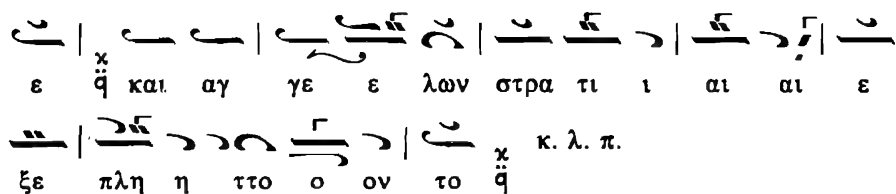
Ρυθμὸς ἐπτάσημος. [Β' ἐπίτритος]



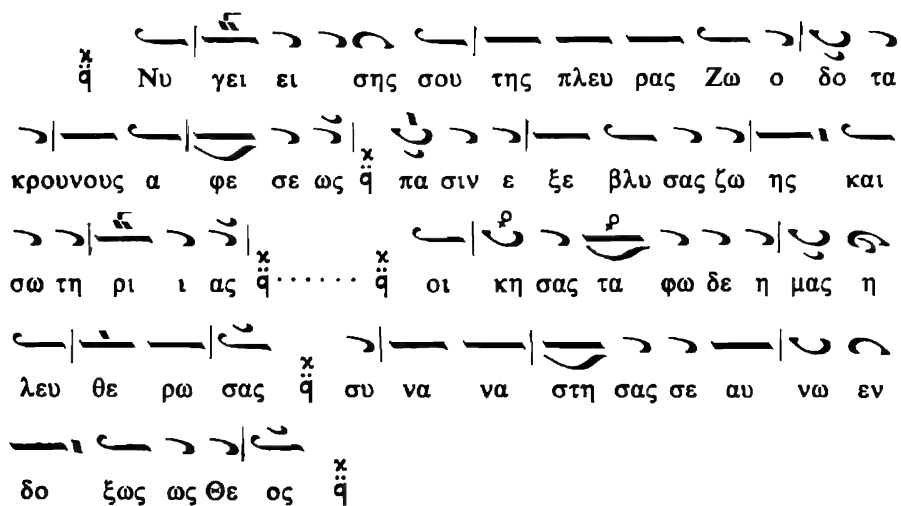
Ἰδιαιτέρως χαρακτηριστικὰ εἶναι καὶ τὰ εἰς ἤχον Πλάγιον τοῦ Πρώτου ᾠδόμενα ᾠσματα. Τινὰ τούτων δύναται τις νὰ εὑρῃ ἐν τῇ Συλλογῇ μου δημῳδῶν ᾠσμάτων Σκύρου, ὅπως τοὺς κώμους «Τοῦ Δούκα», τοῦ «Κορέλη», τὸν «Ξανθουλιάνικο» καὶ τὸν «Συκαμίνου». Ἄλλ' ἐνταῦθα παραθέτω ἓν ᾠσμα γαμήλιον τῆς Μυτιλήνης καὶ ἕτερον τῆς Σκύρου, τῶν ὁποίων οὐ μόνον ὁ ἤχος εἶναι ὁ αὐτὸς τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, ἀλλὰ καὶ ἓν ἰδιαίτερον ἰδίωμα τοῦ Πλαγίου Πρώτου, πλαγιασμός δηλ. τοῦ μέλους ἐκ τοῦ Κε πρὸς τὸν Πα, εἶναι κοινὸν καὶ τούτο.

Ἐκ τῶν τοῦ «Ἐπιταφίου Θορήνου» ἐγκωμίων τὸ «Ἡ ζωὴ ἐν τάφῳ».



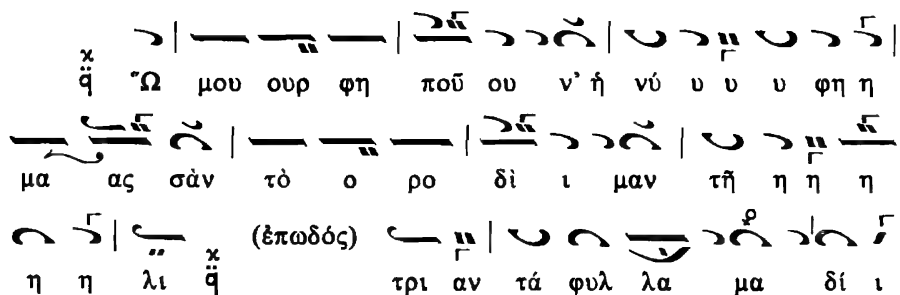


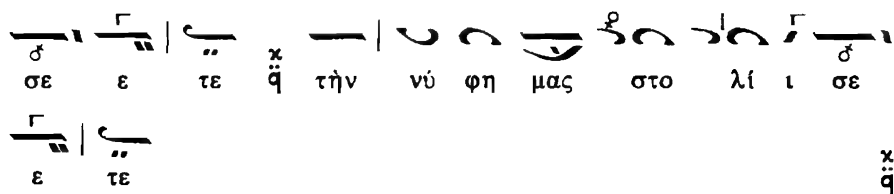
Ἔτερον ἐκ τῶν Ἀποστίχων (τῶν Ἀναστασίμων) τοῦ Πλαγίου Πρώτου ἤχου.



Δημῶδες γαμήλιον Μυτιλήνης

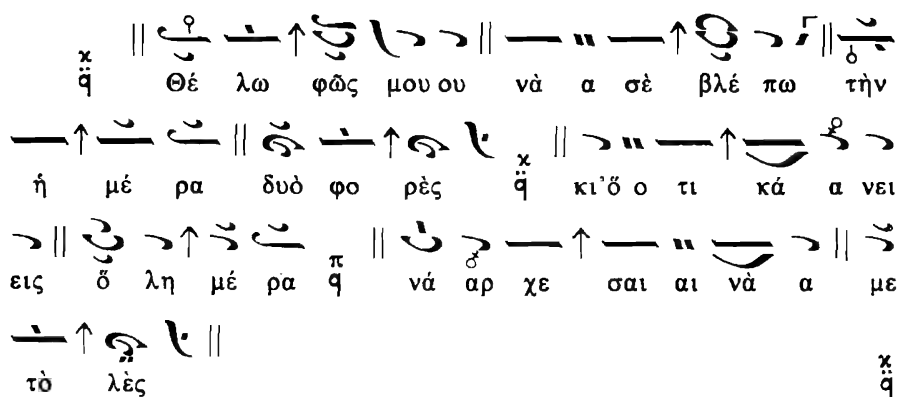
Ρυθμὸς τετράσημος [Σπονδαῖος]





Ἄτερον τῆς περιφερείας Κυζίκου (Προποντίδος)

Ρυθμός ἐπτάσημος [Β' ἐπίτριτος]



Ἄτερον τῆς νήσου Σκύρου «Ὁ χρυσοπράσινος ἀητός»

Ρυθμός τετράσημος [σπονδαῖος]

Οἱ δύο χρόνοι ὥς εἰς



ε κα λὲ ἐμ' ἃ α η τε

x
q̇

Ἄλλ' ὑπάρχουσι καὶ ἄλλα τῶν ἤχων ιδιώματα κοινὰ μεταξὺ τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἤχων καὶ τῶν δημωδῶν ἀσμάτων. Τούτων ἓν οὐσιωδέστατον εἶναι τὸ ἐξῆς :

Ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ ὑπάρχει τὸ Κοντάκιον τῶν Χριστουγέννων «Ἡ Παρθένος σήμερον» εἰς ἤχον Τρίτον. βαῖνον ἐν ἀρχῇ κατὰ τὸν Μέσον ἤχον τοῦ Τρίτου ὅστις εἶναι ὁ Πλ. Πρῶτος καὶ καταλήγον εἰς τὸν Παράμεσόν του, ὅστις εἶναι ὁ Πλ. τοῦ Τετάρτου. Ἡ ἔμμονή τοῦ μέλους του εἰς τὸν Μέσον (π̣ q̇) μετὰ τὰς δύο ἐν ἀρχῇ καταλήξεις εἰς τὸν Νη, δίδει τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ὁ ἤχος εἶναι Πρῶτος, περὶ τὸ τέλος δὲ Πλ. Τετάρτου. Ἐναλλάσσονται τουτέστιν εἰς ἓν καὶ τὸ αὐτὸ μέλος δύο ἤχοι, ὧν τὸ ἄκουσμα ἐξόχως γλυκὺ καὶ εὐρεστον, καίτοι οἱ ἤχοι Πρῶτος καὶ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου ἔχουσι βάσεις τοὺς ἄκρους τῆς διὰ δύο μείζονος διαφώνου συμφωνίας Νη — Πα.

Ἡ Παρ θε νος ση με ρον σ̣ῆ τον Υ
 πε ρου σι ον τι ι ι κτει q̇ και η γη το
 σπηλαι ον σ̣ῆ τω α προ σι τω προ σα α α
 γει π̣ Αγ γε λοι με τα ποι με ε ε νων Δ̣ δο
 ξο λο γου ου σι π̣ Μα γοι δε με τα α στε
 ε ε ρος ο δοι πο ρου ου σι π̣ δι η μας
 γαρ ἐ γεν νη η θη Δ̣ παι δι ον νε ον ο προ αι ω

ων θε ος

υ

Ἰδοῦ ἐν παραβολῇ πρὸς αὐτὸ δύο δημῶδη ῥήματα :

Ρυθμὸς τρίσημος [Τρίβραχος μικτὸς μετ' Ἰάμβου καὶ Τροχαίου]

π Δὲν εἶν' βο τά [λέει] δὲ ἐν εἰ εἶν βο ο τά
α νι ι στό βου ου νὸ [ῶχ' ἔμπρέ] στο βου ου ου
νο υ [ἄϊ ντε] δὲ ἐν εἶν στό ο ο πε ε ε
ρι ι γιά λι [κλά α ψε ε με ε μα α
να αμ κλά ψε ε ε με] υ κι' α α πο ο θα
α με ε νο ο γρά ψε ε ε με υ

Ἄτερον «Ὁ ποταμός»

Ρυθμὸς ἐπτάσημος [Β' ἐπίτριτος]

π Πο τα α α α με τζά νεμ πο
ο τα με ε μου ου ἄ πο ο ο ο τα με
πο τα μέμ' συν τά ας γε μί ζεις υ
καὶ αἰ αἰ αἰ βα ρεῖς π και βα ρεῖς καὶ

— — — || — — — — — ||
 κυ υ μα τί ζεις

γ

Ὑπάρχει ὡσαύτως ἕτερον Κοντάκιον, τὸ τῶν Θεοφανείων «Ἐπεφάνης σήμερον», εἰς Λέγετον, ἥτοι εἰς τὸν μέσον τοῦ Τετάρτου ἐκ τοῦ Βου, παρεμφερῆ πρὸς τὴν τοῦ «Ἡ Παρθένος σήμερον» ἀκολουθοῦν θεωρίαν. Ἀρχόμενον ἐκ τοῦ Βου, κατέρχεται δις εἰς τὸν Πα, δστις εἶναι ὁ παράμεσος (ὁ Πλ. τοῦ Α') τοῦ Κυρίου Τετάρτου. Ἀφ' οὗ δὲ δείξῃ τὸν Κύριόν του διὰ τῆς καταλήξεως «ἐφ' ἡμᾶς» ἐπὶ τοῦ Δι καταλήγει εἰς τὸν Πλάγιόν του, τὸν Πλάγιον Τετάρτου δηλονότι (Νη).

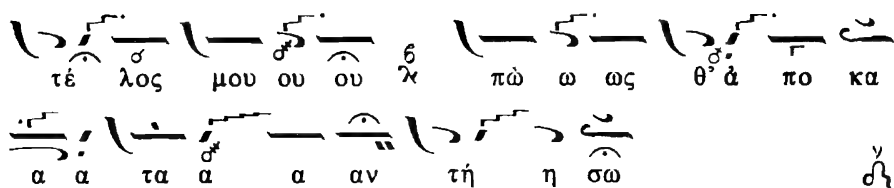
Δ γ
 Ε πε φα νης ση με ρον η τη οι
 κου με ε ε ε ε νη λ και το φως σου
 π ε η ε ση μει ω θη εφ η μας δ εν
 ε πι γνω σιν υ μνουντας σε γ ηλ θες ε φα α
 νης το φω ος το α προ σι ι τον γ

Καὶ εἰς τὸ εἶδος τοῦτο τῶν ἀκαταλήκτων μελῶν ὑπάρχουσιν ἀντίστοιχα καὶ εἰς τὴν δημῶδη μουσικὴν, τῶν ὁποίων ἄλλα μὲν ποιοῦνται τελικὴν κατάληξιν εἰς τὸν Νη, ἄλλα δὲ εἰς τὸν Πα.

Ἴδου δύο ἀντίστοιχα δημῶδη ἐκ τῆς Συλλογῆς μου τῆς Σκύρου. Ἐν καταλήγον εἰς τὸν Νη (ἐλεύθερον ρυθμοῦ).

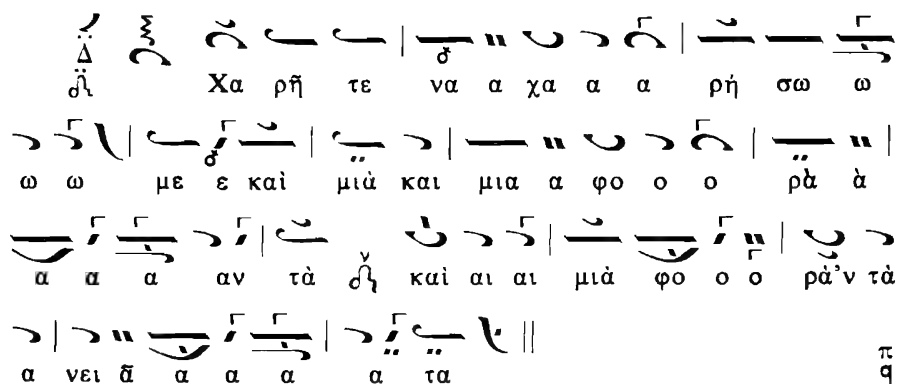
«Κῶμος» Αὐλωνιτιάνικος

Δ γ
 Ἀν ἡ ξευ ρα α α λ το ο ο



*Ετερον καταλήγον εἰς τὸν Πα, «χορευτικὸν τῶν Ἀπόκρεω».

Ρυθμὸς τετράσημος [Σπονδαῖος]

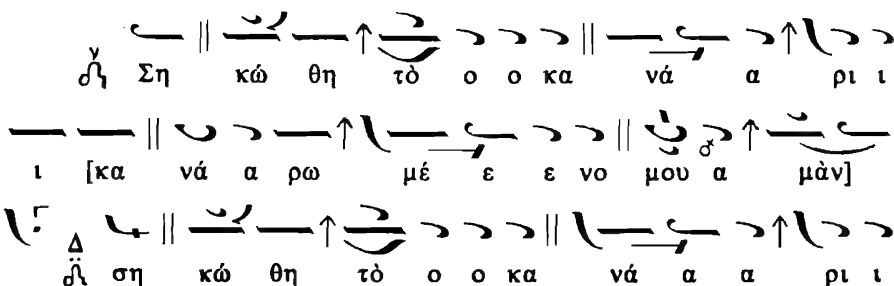


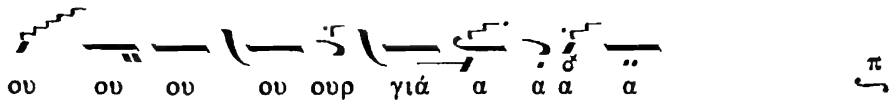
Περιέργως εἰς τὰ δημῶδη ἔσματα συμβαίνει καὶ τὸ ἀντίθετον.
Ἐν φ δηλ. ἄρχονται μὲ Πλάγιον τοῦ Τετάρτου (διατονικόν) καταλή-
γουσιν εἰς τὴν βάσιν τοῦ Πρώτου, τὸν Πα.

Ἴδοῦ ἓν ἔσμα τοῦ τρόπου τούτου.

«Γαμήλιον Πελοποννήσου»

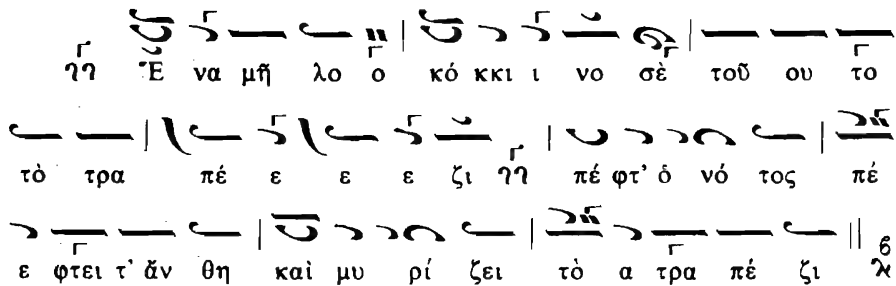
Ρυθμὸς ἐπτάσημος [Β' ἐπίτριτος]





Πλήν τῶν ἑτεροκαταλήκτων ὑπάρχουσιν καὶ διήχα, τῶν ὁποίων τὸ πρῶτον ἡμισυ ἀνήκει εἰς ἓνα ἤχον τὸ δὲ δεύτερον εἰς ἕτερον, Παράδειγμα ἔστω τὸ ἐξῆς Γαμήλιον παίγνιον τῆς Πελοποννήσου, τοῦ ὁποίου τὸ πρῶτον μέρος εἶναι ἤχος Τρίτος, τὸ δὲ δεύτερον Λέγετος.

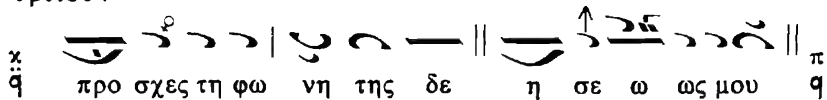
Ρυθμὸς τετράσημος



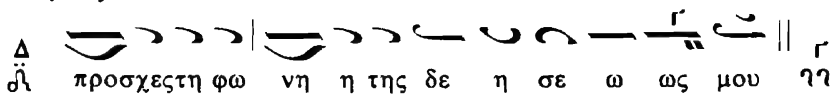
Κατὰ τὸ ἐναρμόνιον τετράχορδον γγ — Δ — x — x'

καθ' ὃ βαίνουσιν οἱ ἤχοι Τρίτος καὶ Βαρὺς ἐναρμόνιος, ἄδονται πολλὰ δημῶδη ἄσματα. Εἶναι ὁμῶς δύσκολον νὰ καθορισθῇ τὶς τῶν δύο ἀνωτέρω ἤχων εἶναι ὁ ἤχος τῶν. Διότι αἱ γραμμαὶ τῶν ἀκολουθοῦσαι σχήματα καὶ καταλήξεις ἰδιοτύπους, δὲν παρέχουσι τὴν πρὸς διάκρισιν εὐκολίαν, τὴν ὁποίαν εὐρίσκει τὶς εἰς τὰς καταλήξεις τοῦ Τρίτου ἤχου καὶ τοῦ Βαρέως, ὅπως αἱ δύο αὗται λ. χ. χαρακτηριστικαὶ γνωριστικαὶ τῶν.

Τρίτου :



Βαρέως :



Ὁ ἡσκημένος ὁμῶς τὴν ἀκοὴν δύναται, ἂν γνωρίζῃ καλῶς τοὺς

ἤχους τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, νὰ διακρίνη ἐκ τοῦ ἡθους τοῦ ἄσμα-
τος τὸν Τρίτον ἀπὸ τοῦ Βαρέως καὶ ἐξ ἐνὸς ἀκόμη δεσπόζονος φθόγ-
γου ἐν αὐτῷ π. χ.

Τὸ ἐπιτραπέζιον δημῶδες ἄσμα τῆς Κρήτης «Ὁ πόθος τοῦ Κρη-
τὸς ἐπαναστάτου» ἔχει ἡθος τοσοῦτον ἀνδρικὸν ὥστε ὁ ἀκούων τοῦτο
δὲν δυσκολεύεται νὰ ὀρίσῃ ὡς ἤχον του τὸν Τρίτον, ἂν μάλιστα προ-
σέξῃ εἰς τὴν συχνὴν ἐπανάληψιν τοῦ φθόγγου: Κε καὶ εἰς τὴν κυριαρ-
χοῦσαν διὰ τριῶν ὑπερμείζονα συμφωνίαν Γα — Κε.

$\overset{\Gamma}{\gamma}$ Πό τε ε ες θά κά α α πό τε ε
 ες θά κά α μη ξε στε ριά $\overset{\Gamma}{\gamma}$ ἔχ πό τε ες
 θά α α φλε ε βα ρι ι ι ι ση πό
 τες θά φλε βα ρι ι ση η νά πά ρω το ο
 ο του φε να πα ρω ω το ο ο του ου φε
 ε κι μου $\overset{\Gamma}{\gamma}$

Καὶ τὸ ἐπόμενον ὁμῶς, τῆς Κρήτης ὡσαύτως, ἄσμα, ἔχει τοσοῦ-
τον ἀνδροπρεπῆ χαρακτῆρα, ὥστε λαμβανομένης ὑπ' ὄψιν καὶ τῆς ἀνα-
πτύξεως αὐτοῦ ἐντὸς τοῦ ἐναρμονίου τετραχόρδου $\overset{\Gamma}{\gamma}$ — $\overset{\Sigma}{\gamma}$ καὶ τῆς
ἐκ τοῦ κάτω Νη ($\overset{\gamma}{\sigma}$) πρὸς τὸν $\overset{\Gamma}{\gamma}$ ἀνοδὸν του, ἡμπορεῖ χωρὶς δισταγ-
μὸν νὰ ὀρισθῇ ὡς ἤχος του ὁ Βαρὺς.

«Ὁ Λεβέντης»

Ρυθμὸς τετράσημος

$\overset{\Gamma}{\gamma}$ $\overset{\Sigma}{\gamma}$ | $\overset{\gamma}{\sigma}$ $\overset{\gamma}{\sigma}$ $\overset{\gamma}{\sigma}$ $\overset{\gamma}{\sigma}$ | $\overset{\gamma}{\sigma}$ $\overset{\gamma}{\sigma}$ — $\overset{\gamma}{\sigma}$ — $\overset{\gamma}{\sigma}$ | $\overset{\gamma}{\sigma}$ $\overset{\gamma}{\sigma}$ $\overset{\gamma}{\sigma}$
 $\overset{\Gamma}{\gamma}$ Σὲ πε ρι βό λι στὸ ο για α α λό ο ο

ο βρί σκω λε βέν τη μο ο να α α χό ο ο ο γγ
 βρί σκω λε βέν τη μο να α α χό καί αι πλε έ πά
 νω στον ά φρό γγ

Καί μίαν έτι λεπτομέρειαν χαρακτηριστικήν προσθέτω εἰς ἀποδείξιν τῆς ταυτότητος τῶν ἐκκλησιαστικῶν καί δημῳδῶν ἤχων.

Ὁ Πλάγιος τοῦ Πρώτου ἤχος εἰς τὰ στιχηραρικά του μέλη κλπ. τελικήν κατάληξιν πρὸς παῦσιν ποιεῖται εἰς τὸν φθόγγον Δι (Δ) Π.χ.

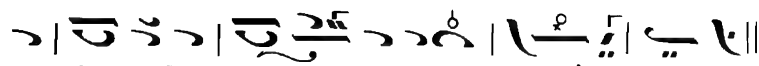
τὸ τέλος τοῦ ἐν τοῖς ἀνωτέρω παρατεθέντος ἐγκωμίου τοῦ Ἑπιταφίου «Ἡ ζωή ἐν Τάφῳ» καταλήγει οὕτω :

συ γκα α τα βα α σιν δο ξα α ζου σαι αι
 αι την σην Δ


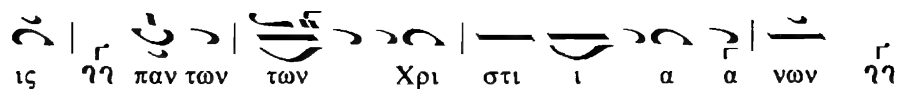
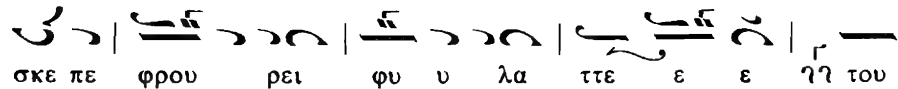

Ἴδοῦ καί δημῳδες ᾠσμα τῆς Κρήτης ὡσαύτως, Γαμήλειον, ἐκ τοῦ Κε, ὡς τὸ «Ἡ ζωή ἐν Τάφῳ», ψαλλόμενον καὶ καταλήγον εἰς τὸν Δ, ἀφ' οὗ δείξη τὴν ὕφεσιν τοῦ Ζω, ἐξωθεν ὑπακουομένης καὶ τῆς διέσεως τοῦ γγ.

Ρυθμὸς τετράσημος [Σπονδαῖος] (οἱ δύο χρόνοι ὡς εἰς)

Ἐ πή η ρα με ε έ πή η ρα α
 με ε ε την πέρ δι κα ε τή ην ώ ω


 ρηο πλου ου [να] πλου ου ου μι σμέ ε νη Δ
Δ

Ἐν τέλει παρατίθημι ἕν ἐξόχως χαρακτηριστικὸν ἄσμα τῆς Πελοποννήσου, ἐκ τῆς ἀνεκδότου Συλλογῆς τοῦ ἐν Μαγουλιάνοις μουσολήπτου φίλου μου κ. Κωνσταντίνου Παπαναστασίου. Τὸ χορευτικὸν τοῦτο ἄσμα ᾄδόμενον καὶ χορευόμενον πρὸς ρυθμὸν ἐξάσημον, ἀνάγεται εἰς τὸν Τρίτον ἦχον καὶ καταληκτικῶς προσομοιάζει πρὸς τὸ τῆς Ὑπαπαντῆς μεγαλυνάριον τῆς Θ' ᾠδῆς «Θεοτόκε ἡ ἐλπίς» κατὰ τε τὸ μέλος καὶ τὸν ρυθμὸν αὐτόν. Ἴδοῦ ἀμφότερα ἐν παραβολῇ.


 ῥῥ Θε ο το ο κε η ε ελ πι ι

 ις ῥῥ παν των των Χρι στι ι α α νων ῥῥ

 σκε πε φρου ρει φυ υ λα ττε ε ε ῥῥ του

 ους ελ πι ζον τα ας ει εις σε ῥῥ

Ἄσμα Γορτυνίας «Τῆς Ὠρηᾶς τὸ Κάστρο»

Ρυθμὸς ἐξάσημος [Χορίαμβος]


 ῥῥ Ὁ λα τὰ κά στρα τὰ εἶδα ῥῥ κι' ὀ

 λα τα α κι' ὀ λα τὰ σερ γιά νι ι ι σα ῥῥ

 Σὰν τῆς Ω ρηᾶς τὸ κά στρο ῥῥ δὲν ἄ πά α

 δὲν ἄ πά ἄ πὰν τη η η σα ῥῥ

Ἐπὶ τοῦ ζωτικοῦ τούτου ζητήματος τῆς ταυτότητος τῶν ἤχων καὶ τῆς μελικῆς χροιάς ἐκκλησιαστικῶν καὶ δημωδῶν μελωδῶν, ἀμφοτέρων προερχομένων ἐκ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς Μουσικῆς, μετὰ μεγίστης δυσφορίας θὰ παρεμβάλω μίαν παρένθεσιν, καθόσον ἡ σοβαρότης αὐτοῦ δὲν ἐπιτρέπει παρεμβολὰς γνωμῶν ἀσυστάτων καὶ παιδαριωδῶν. Ἐπειδὴ δὲ ἐπ' αὐτοῦ ἡσχολήθησαν τινὲς μουσικῶς ἀνάπηροι, ἵνα μὴ καὶ τι ἄλλο εἴπω, παρεισάγω τὴν παρένθεσιν ταύτην ἐξ ἀφορμῆς Συλλογῆς τινὸς τραγουδιῶν τῆς Ρούμελης τῆς κυρίας Μέλπως Μερλιέ, ἥτις, ἐκμεταλευθεῖσα τὴν πρὸς αὐτὴν διδασκαλίαν μου, ἄνευ μάλιστα οἰασδῆποτε ἀμοιβῆς, ἐνόμισεν πρέπον ἐν τῷ προλόγῳ τῆς νὰ ἐπικρίνῃ (!) τὸν καθοδηγήσαντα αὐτὴν καὶ πρὸς αὐτὴν ἔτι τὴν διευθέτησιν τῆς ἐν λόγῳ Συλλογῆς τῆς. Ἄλλως, πῶς θὰ ἐπαλήθευεν ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἐν τῇ ἀρχαιότητι εἶπεν ὁ Ἀνάχαρσις πρὸς τὸν Σόλωνα, ὅτι «ἐν Ἑλλάδι λέγουσιν οἱ σοφοὶ καὶ κρίνουσιν οἱ ἀμαθεῖς».

Ἀκριβῶς λοιπὸν ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον μετὰ δυσφορίας παρεισάγω ἐκ τῶν τόσων ἄλλων ἀσυστάτων τῆς διαληφθείσης Συλλογῆς, εἶναι τὸ ζήτημα «προσαρμογῆς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ εἰς τὸ βυζαντινὸ μουσικὸ σύστημα».

Μεθ' ὅλης τῆς μαλλιαρικῆς χάριτός της ἡ ἐν λόγῳ κυρία λέγει : «Μιλῶντας λοιπὸν γιὰ τὰ τραγούδια εἶναι σφάλμα νὰ μεταχειριζώμαστε ὅρους τῆς Βυζαντινῆς, ἀφοῦ, στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη μουσικῇ, δὲ λὲν τὸ ἴδιο πρᾶμα». Καὶ ἄλλαχού : «Εἰς τὸ δημοτικὸ τραγούδι δὲν ἔχομε ἤχους, ἀλλὰ τρόπους». Καὶ μὲ περισσὴν ἐπιπολαιότητα ἐξαπολύει τοὺς μουσικοὺς ἀφορισμοὺς τῆς, ὀρίζουσα τοὺς τρόπους τῶν τραγουδιῶν τῆς, καὶ κατατάσσουσα αὐτὰ εἰς τρόπον τοῦ Ρε, τοῦ Λα, τοῦ Ντο κλπ. Ὅπου δέ, τὸ κοινῇ λεγόμενον «τὰ βλέπει σκοῦρα», καταφεύγει εἰς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν, λέγουσα μετὰ μελαγχολίας «Γιὰ τοὺς χρωματικοὺς τρόπους θ' ἀναφερθοῦμε στὴ Βυζαντινὴ μουσικῇ γιατί τίποτα παρόμοιο δὲν βρίσκουμε στὴν εὐρωπαϊκῇ».

Τὴν προσοχὴν τοῦ ἀναγινώσκοντος τὰς γραμμάς μου ταύτας δὲν διαφεύγει ὑποθέτω τὸ θάρσος τῆς ἀμαθείας, ἥτις, μουσικὴν ἐλληνικὴν ἔχουσιν ὅλα τὰ τεχνικὰ στοιχεῖα, πλεονάζοντα μάλιστα ἐν συγκρίσει πρὸς τὴν εὐρωπαϊκὴν, νὰ τὴν ἐμφανίζῃ ὡς θεραπεινίδα τοῦ Ρε καὶ τοῦ Ντο, διότι δὲν εἶναι εἰς θέσιν, ἅτε ὀλοτελῶς στερουμένη ἀντιλήψεως, νὰ τακτοποιήσῃ τὰς σκέψεις τῆς, περὶ πολλὰ ἄλλα μεριμνῶσα καὶ τυρβάζουσα, ἐν ᾧ, ἐνὸς καὶ μόνου ἔστι χρεῖα : γνώσεως καὶ εἰλικρινείας.

Κλείων τὴν ἀνιάραν ταύτην παρένθεσιν, ἐπανέρχομαι εἰς τὸ θέμα μου, διὰ νὰ καταλήξω μὲ τὴν ἐξῆς παρατήρησιν.

Ἡ δημώδης ἑλληνικὴ μουσικὴ, κοσμικὸν προορισμὸν ἔχουσα, ἀποτελεῖ δικαίως τὸ ἕτερον σκέλος τῆς ἐν γένει ἑλληνικῆς μουσικῆς, οὐσα τέχνη ἐφάμιλλος τῆς ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς, ὑπὸ ἰδίωμα δμως μελικόν, ἔχον ἴδια μουσικὰ σχήματα, ἰδιαιτέρας χροιάς καὶ μορφῆς μουσικὰς γραμμάς, πλουτοῦν ρυθμικὸν ἀμύθητον καὶ ἐν γένει οὐσα ἱκανὴ νὰ ἐξωτερικεύσῃ πᾶν αἶσθημα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ διὰ τε τοῦ ῥ-σματος καὶ τῶν χορῶν τῆς.

Ἐλευθεριώτερα κατὰ πάντα οὐσα, ἐλευθεριωτέραν ἔχει καὶ τὴν ἁρμονικὴν συνήχησιν τῆς, ἥτις ἀκολουθεῖ τοὺς αὐτοὺς κανόνας, οὓς καὶ οἱ ἤχοι τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ἄλλ' ἐπειδὴ ἡ δημώδης μουσικὴ ἐκτελεῖται τῇ συνοδείᾳ καὶ ὀργάνων καὶ δὴ καὶ διὰ πλήρους ὀρχήστρας, ἡ ἐνορχήστρωσις τῶν δημῶδων ᾠσμάτων καὶ τῶν ἐπ' αὐτῶν εἰδικῶν συνθέσεων, ἡ χρῆσις, ἡ τεχνοτροπία καὶ ἡ ἀνάπτυξις αὐτῶν ἐξαρτῶνται ἐκ τῆς γνώσεως τῶν νόμων καὶ κανόνων τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, οὐχὶ δ' ἐκ μόνης τῆς ἐφαρμογῆς τῶν θεωρητικῶν καὶ ἁρμονικῶν κανόνων τῆς εὐρωπαϊκῆς, ὡς ὑπολαμβάνουσιν οἱ Ἕλληνες συνθέται εὐρωπαϊκῆς, μὲ ψυχία τινὰ ἐξ ᾠσμάτων ἑλληνικῶν, ὡς ἐμβαλῶματα παρεμβαλλόμενα, οἵτινες συνθέται, παντελῶς ἀμύητοι ὄντες εἰς τὴν τέχνην τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, πλανῶσι τὸν κόσμον καὶ ἰδίως τὸν ἑλληνικὸν λαόν, ἰσχυριζόμενοι, ὅτι διὰ τῶν συνθέσεων αὐτῶν δημιουργοῦσιν ἑλληνικὴν μουσικὴν. Ἐπειδὴ δὲ αἱ συνθέσεις τῶν, οὐδεμίαν ἐπίδρασιν ἔχουσιν ἐπὶ τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς, ὡς τελείως ξένον, ἀποκαλοῦσιν αὐτὸν μουσικῶς ἀπαιδαγώγητον, αὐτοὶ ἐπαγγελλόμενοι τὴν διαπαιδαγώγησίν του, ἥτοι τὸν μουσικὸν ἐκφραγκισμὸν του! Ὅποια πλάνη!!!

Δείγματα τινὰ ἁρμονικῆς συνηχίσεως δημῶδων ᾠσμάτων παρατίθενται ἐν τῷ τέλει τῆς παρούσης μελέτης*, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἀναγνώστης λαμβάνει πλήρη ὁπωσοῦν ἰδέαν τῶν κυριωτέρων καὶ ἐπικρατεστέρων εἰς τὴν δημώδη μουσικὴν ἤχων, ὅπως ὁ Πρῶτος, ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου, ὁ χρωματικὸς κλπ. Πλήρους ὁμως ἐναρμονίσεως καὶ ἐνορ-

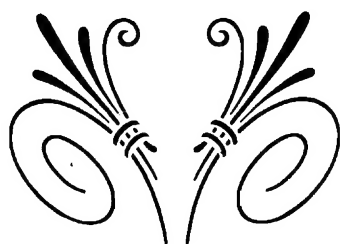
* Δὲν εὐρέθησαν μεταξὺ τῶν χειρογράφων τῆς παρούσης ἐργασίας καὶ γι' αὐτὸ δὲν καταχωροῦνται.

χηστρώσεως αὐτῶν καὶ τῶν ἐπὶ ἐκκλησιαστικῶν μελῶν καὶ δημωδῶν ᾠσμάτων συνθέσεών μου ἰδέαν δύνανται νὰ δώσῃ ἢ πληθὺς αὐτῶν, ἦτις δὲν γνωρίζω ἂν ποτὲ θὰ ἴδῃ τὸ φῶς, ἀλλὰ τῆς ὁποίας οὐκ ὀλίγα ἐκτελεσθέντα ἐν διαλέξεσι καὶ συναυλίας ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ ἐκίνησαν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν καλλιτεχνικῶν κύκλων, μέχρι τοῦ σημείου νὰ ἐκφρασθῇ ἡ γνώμη, ὅτι ἡ ἐλληνικὴ μουσικὴ εἶναι ἀξία νὰ καταλάβῃ ἐν τῇ διεθνεί μουσικῇ προόδῳ θέσιν ἰδιαιτέρας Σχολῆς, παραλλήλως πρὸς τὴν Γερμανικὴν, τὴν Γαλλικὴν καὶ τὴν Ἰταλικὴν.

Ἐγγραφον ἐν Νέᾳ Σμύρνῃ κατὰ τοὺς μῆνας Ἰούλιον καὶ Αὐγούστον τοῦ 1941.

Κ. Α. Ψ[ΑΧΟΣ]





ΠΙΝΑΞ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ τοῦ ἐπιμεληθέντος τὴν ἔκδοσιν Γεωργίου Χατζηθεοδώρου	Σελίς 11
ΠΙΝΑΚΕΣ »	41 - 42 - 43
ΠΡΟΟΙΜΙΟΝ »	45

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

Παραγωγή τῶν τρόπων τῶν ἀρχαίων καὶ τῶν Ἑλ- λων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς »	49
Συμφωνίαι »	52
Συμφωνίαι καὶ συστήματα »	55
Γένη τῆς Μουσικῆς »	56
Περὶ ὑποδιαίρέσεως τῶν Ἑλλων κατὰ τοὺς Βυζαν- τινοὺς καὶ περὶ τῶν συστατικῶν αὐτῶν »	58
Συγχορδίαὶ καὶ Δεσπόζοντες φθόγγοι »	62
Περὶ ἑλξεως »	77
Περὶ ἀρμονικῆς συνηχίσεως »	81

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

Οἱ ὀκτὼ ἤχοι τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς »	89
— Ἦχος Πρῶτος »	89
— Ἦχος πλάγιος τοῦ Πρώτου »	95
— Ἦχος Τέταρτος. »	103
— Ἦχος πλάγιος τοῦ Τετάρτου. »	112
— Ἦχος Τρίτος »	121
— Ἦχος Βαρὺς »	127
— Ἦχος Δεύτερος »	143
— Ἦχος πλάγιος τοῦ Δευτέρου »	154

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟΝ

Περὶ τῶν ἐπεισάκτων μελῶν »	167
---------------------------------------	-----

Περὶ τῶν τριῶν Χροῶν »	170
----------------------------------	-----

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΝ

Οἱ Ἦχοι τῶν Δημῳδῶν ἀσμάτων ἐν συγκρίσει πρὸς τοὺς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς »	179
Πίναξ τῶν περιεχομένων »	199

